

Filozofski fakultet u Zagrebu

Odsjek za povijest

Ivana Lučića 3

DIPLOMSKI RAD:
Ideološka tranzicija filmske kulture u RH
od 1945. do 1948.

Mentor: dr. sc. Božena Vranješ-Šoljan

Komentor: Daniel Rafaelić

Autorica: Renata Lučić

Zagreb, studeni 2015.

SADRŽAJ

Uvod.....	5
1.Osnivanje Nove Jugoslavije	7
1.1. Početak Drugog svjetskog rata	7
1.2. Narodnooslobodilačka borba.....	9
1.3. Završnica rata	11
2. Utemeljenje Jugoslavenske kinematografije	13
2.1. Filmska Sekcija u Propagandnom Odjelu Generalštaba Oslobođilačkih Snaga 1944.- 1945. ...	13
2.2. Utemeljenje Državnog Filmskog Poduzeća 1945.	15
2.3. Komitet za Kinematografiju 1946.....	18
2.4. Odjeljenje za Agitaciju i Propagandu (Agitprop).....	20
3. Filmovi nastali u razdoblju od 1945. - 1948. u NRH	23
3.1. Načela Socijalističkog realizma	24
3.2. Kratkometražni filmovi	26
3.3. Dugometražni filmovi	33
4. Filmska kultura u NRH	39
4.1. Filmski žurnali.....	40
4.2. Časopis Film.....	43
4.3. Filmski radnici i umjetnici.....	49
5. Filmska industrija u NRH.....	52
5.1. Filmska proizvodnja	54
5.2. Filmska distribucija	58
5.3. Rad i problemi	60
6. Kinematografija NRH unutar Jugoslavenske i svjetske kinematografije	64
6.1. Odnos kinematografije NRH s Centralnim Komitetom za Kinematografiju u Beogradu	64
6.2. Kinematografija NRH i svijet.....	66

6.3.Raskid sa Staljinom i posljedice na filmsku kulturu	69
9. Zaključak.....	72
10. Bibliografija.....	74

“Od svih umjetnosti za nas je najvažnija filmska umjetnost”

Vladimir Iljič Lenjin

UVOD

Povijest kinematografije u svijetu započela je 28. prosinca 1895. godine u Parizu, kada su braća Lumiere organizirali prvo javno prikazivanje filmova uz simboličnu nadoplatu. Taj događaj pokrenuo je invaziju živućih slika u čitavom svijetu. Tako su živuće slike dotaknule i one mračne kulturne kutove Hrvatske. Nova atrakcija je odmah prodrmla cijelu Europu, pa tako i Hrvatsku, ali trebalo je nekoliko godina da se nova umjetnost potpuno uvuče u kožu jedne zemlje i krene manifestirati u svojem jedinstvenom stilu. Taj proces će započinjati godinama, ali će nakon 2. svjetskog rata ući u jednu novu i zreliju fazu.

Ovdje ćemo govoriti o periodu izrastanja nove i konkretne kinematografije u Hrvatskoj, počevši s 1945. godinom kada je Hrvatska u sklopu Jugoslavije pokrenula jedinstveni val filmske umjetnosti i širenja kino mreža čitavom zemljom. Gornja granica će biti 1948., godina već formirane kinematografije, na koju će veliki utjecaj imati tadašnji raskid Jugoslavije sa SSSR-om.

Iako je u ovome radu kao početna godina nove kinematografije uzeta 1945., ipak ona ima svoje početke nešto ranije. Tokom 2. svjetskog rata, posebno zadnjih godina, snimljeni filmski materijali sa bojišnica postajali su toliko dragocjena sredstva da su mnogi riskirali svoje živote odlazeći na prve linije bojišnica kako bi fiksirali aktualna događanja kao živu povijest. Te snimke su kasnije kružile čitavim svijetom kako bi narodu prenijeli informacije i pokazali sliku rata (bez obzira je li to bila prava slika rata ili ona koju su oni željeli prenijeti). Tako je Hrvatska kao zemlja sa već donekle izgrađenim kinematografskim stilom posjedovala veliki broj filmskih sredstava kojima je bilježila te događaje. Naime, za vrijeme NDH u Hrvatskoj je osnovana produkcijska kuća *Hrvatski slikopis* koji je bio usmjeren prema proizvodnji filmova u propagande svrhe ustaške vlasti. Stoga je Hrvatska za vrijeme 2. svjetskog rata posjedovala veliku količinu moderne filmske tehnike nabavljene iz Njemačke. Upravo tu tehniku će za vrijeme Narodnooslobodilačke borbe partizani početi koristiti za svoje potrebe i na kraju je i preuzeti i s njome započeti graditi novu kinematografiju, koja će nastaviti ići u propagandnom smjeru ali sa promijenjenim ideološkim znakom.

Od trenutka kada je 7. ožujka 1945. godine formirana jedinstvena jugoslavenska vlada na čelu s Josipom Brozom Titom kao predsjednikom, nova država je pokrenula potpunu obnovu političkog, ekonomskog, društvenog, kulturnog i svih drugih sfera života. Tako su vrata

kinematografiji bila širom otvorena i uskoro je film postao najvažnije medijsko sredstvo Socijalističke Jugoslavije. Filmska umjetnost započela je proizvodnjom dokumentarnih filmova, koji su služili heurističkim i propagandnim svrhama, dok se prvi igrani film u obnovljenoj Jugoslaviji *Slavica* pojavljuje 1946. godine i to u produkcijskoj kući Avala film Beograda. Već sljedeće 1947. godine Hrvatska proizvodi svoj prvi dugometražni igrani film pod nazivom *Živjeće ovaj narod* u sklopu produkcijske kuće Jadran film. Igrani filmovi su bili posvećeni idealističkom slavljenju i potvrđivanju revolucionarne prošlosti a svrha im je bila jačanje revolucionarnog poleta koji će izgraditi potpuno novo socijalističko društvo i državu. Sva filmska djela nastala u razdoblju od 1945. do 1948. godina temeljila su se na estetskom načelu narodnog (socijalističkog) realizma koji je bio jugoslavenska verzija staljinističke socrealističke dogme.

Glavni fokus ovoga rada biti će filmska kultura u Republici Hrvatskoj od 2.svjetskog rata do Informbiroa 1948. godine, gledana u kontekstu povijesnog i političkog razvoja Jugoslavije. Rad će se temeljiti na društvenoj, kulturnoj i kritičkoj analizi cjelokupne kinematografije, što bi obuhvaćalo ne samo igrane i dokumentarne filmove nastale u spomenutom razdoblju nego i filmsku kulturu koja se manifestirala kroz filmske časopise i žurnale. Pregled kinematografije ne bi bio potpun ukoliko detaljnije ne bi analizirali kadrove radnika i filmske umjetnike koji su novu kinematografiju postavili na noge i omogućili njezin daljnji razvoj. Filmski radnici i umjetnici u RH bili su uglavnom okupljeni oko filmskog poduzeća Jadran film, te se stoga cjelokupan razvoj filmske industrije, od proizvodnje do distribucije, prati kroz analizu poslovanja Jadran film poduzeća koje je djelovalo od 1946. godine kao filmski produkcijski studio i distributerska kuća.

Iako je kinematografija u RH gledana zasebno, ipak se ona mora uzeti kao dio jugoslavenske kinematografije, pa tako i dio europske i svjetske kinematografije. Stoga u posljednjem poglavlju rada pažnju ćemo posvetiti odnosima kinematografije RH sa cjelokupnom Jugoslavenskom kinematografijom, posebno onoj koja je rasla u Beogradu. Također u obzir ćemo uzeti i odnos koji je imala sa sovjetskom i zapadnom kinematografijom i koliko je on utjecao na filmsku kulturu u RH, te koliki će utjecaj imati nakon sukoba Jugoslavije sa Sovjetskim savezom.

1.OSNIVANJE NOVE JUGOSLAVIJE

Nacistička Njemačka, tokom 2.svjetskog rata, širila je svoj teritorij iz mjeseca u mjesec, te je početkom 1941. godine ovladala većim dijelom Europe. Tako se Jugoslavija iznenada zatekla u potpunom osovinskom okruženju i pod pritiskom da i sama pristupi Trojnom paktu i postane dio Hitlerova novog europskog poretka. Jugoslavija je odbijala koncesije koje joj je nudila Njemačka, ali s druge strane nije pristajala niti na britanske ponude, te se držala svoje politike neutralnosti. Međutim, jugoslavenska vlada u jednom trenutku je popustila pod pritiskom sila Osovine i potpisala Protokol o pristupanju Kraljevine Jugoslavije Trojnom paktu. Međutim nezadovoljstvo naroda ovim događajem dovesti će do napada Hitlerovih snaga na Jugoslaviju i uništenje Jugoslavije kao države. Svi ti događaji bili su uzroci koji će kao posljedicu imati sukob komunizma i nacizma i u konačnici stvaranje Nove ili Druge Jugoslavije koja će se temeljiti na socijalizmu i revoluciji.¹

1.1. Početak Drugog svjetskog rata

Drugi svjetski rat započeo je 1. rujna 1939., tog datuma Njemačka je napala Poljsku i time je započeo najkrvaviji međunarodni sukob u povijesti čovječanstva.

Sukobi između Poljske i Njemačke proizašli su nakon što Poljska vlada nije udovoljila zahtjevima Njemačke, odnosno nakon što Poljska nije ustupila Njemačkoj grad Danzig. Napad Njemačke na Poljsku uvukao je u ovaj sukob Veliku Britaniju i Francusku, te one kao saveznice Poljske ulaze u rat protiv Njemačke, 3. rujna 1939. godine. U rat je postepeno ulazilo sve više zemalja, te tako nastaje ugovor o savezništvu između Njemačke, Italije i Japana, poznat kao Trojni pakt. Kako je prema ugovoru stajalo da paktu mogu pristupiti i druge države, Njemačka je odlučila u pakt uključiti što više zemalja kako bi bila što moćnija, to se posebno odnosilo na istočne i jugoistočne europske države. Nakon što je Italija bezuspješno pokušavala okupirati grčki teritorij, Njemačka se odlučuje na pomoć Italiji, čime zapravo želi riješiti nepovoljnu situaciju na Balkanu, odnosno priključiti Grčku i Jugoslaviju Trojnom paktu. Glavni razlog tome jest geografsko pitanje, odnosno želja i potreba Njemačke da osiguraju južni blok, kako Saveznici ne bi zauzeli taj položaj i učvrstili se na njemu.²

¹ Goldstein, Ivo: »Hrvatska 1918.-2008.«, Europapress holding, Novi Liber, Zagreb, 2008: 205-209.

² Matković, Hrvoje: »Povijest Jugoslavije«, Naklada Pavičić, Zagreb, 1998: 233

Matković u svojoj knjizi *Povijest Jugoslavije* navodi kako je Jugoslavija od samog početka Drugog svjetskog rata vodila politiku naklonjenu neutralnosti. Autor tvrdi kako je neutralno stajalište Jugoslavije zapravo odgovaralo objema sukobljenim stranama. Njemačka nije željela rat na Balkanu jer je bila previše zaokupljena ratom na zapadu i s Rusijom. S druge strane, Velikoj Britaniji i Francuskoj je odgovarala neutralnost jer je sprječavala Nijemce da se približe Sredozemlju. Iako se Njemačka držala prvotne ideje da ne dolazi do nikakvih promjena na Balkanu, ipak je pritisak rastao te je Hitler polako mijenjao svoje mišljenje. Krajem 1940. godine započinje njemački diplomatski pritisak na Jugoslaviju da potpiše pakt o nenapadanju. Iako je vlada Cvetković-Maček pristala na taj zahtjev, pregovori još uvijek nisu bili gotovi. Njemačka i Italija su zatražile da se Jugoslavija konačno odluči za novi poredak, odnosno da pristupi Trojnom paktu. Nakon koncentracije njemačkih jedinica uz jugoslavensko-bugarsku granicu, pregovora između Hitlera i kneza Pavla i saziva Krunkskog savjeta, dolazi do pristupa Jugoslavije Trojnom paktu 25. ožujka 1941. godine.³

Nažalost, to nije bio kraj. Nakon što je potpisano pristupanje Jugoslavije Trojnom paktu, oficirska vojska u Jugoslaviji odlučuje izvršiti puč 27. ožujka 1941. godine. Vojska je zaposjela ministarstva, javne zgrade i uhitila članove vlade. Čuvši za situaciju u Jugoslaviji, Hitler donosi odluku o razbijanju Jugoslavije. Vojna akcija je poznata kao "Direktiva 25" - napad Trojnog saveza na Jugoslaviju. Bez ultimatum, Njemačka započinje napad na Jugoslaviju bombardiranjem Beograda 6. travnja 1941. godine. Već 10. travnja poslije podne Nijemci zauzimaju i Zagreb. S obzirom da je jugoslavenska vojska bila zatečena ovim potezom, nije bila u stanju oduprijeti se napadima te je stoga 17. travnja 1941. u Beogradu potpisana bezuvjetna kapitulacija jugoslavenske vojske. Kao rezultat svega dolazi do okupacije i podjele jugoslavenskog teritorija između Njemačke, Italije, Mađarske i Bugarske. Ovaj događaj obilježava prestanak postojanja Kraljevine Jugoslavije, stvorene prvo prosinačkim aktom 1918. godine. Predvodnik ustaške domovinske skupine i bivši austrougarski časnik Slavko Kvaternik 10. travnja 1941. godine proglašava Nezavisnu državu Hrvatsku - marionetsku državu sila Osovine.⁴

Nezavisna država Hrvatska postojala je četiri godine, te je bila pod stalnom okupacijom vojnih snaga Njemačke i Italije. Marionetska država je za vrijeme svog postojanja konstantno

³ Matković, Hrvoje: »Povijest Jugoslavije«, Naklada Pavičić, Zagreb, 1998: 233-237.

⁴ Goldstein, Ivo: »Hrvatska 1918.-2008.«, Europapress holding, Novi Liber, Zagreb, 2008: 207-209.

bila opterećena problemima. Osim što su problem bili Njemačka i Italija prema kojima je NDH imala stalne materijalne obaveze, s druge strane problemi su postojali i unutar države. Država je bila opterećena stalnim izbijanjem oružanih pobuna četnika i partizana dok se ujedno borila i s teškim privrednim stanjem i problemima prehrane stanovništva. Uz sve to NDH je bila, kao i druge fašističke zemlje, ekstremno netolerantna prema svemu što nije bio dio ideologije ustaškog vrha. Politika NDH bila je usmjerena protiv Srba, Židova, Roma, partizana, Muslimana, Hrvata koji su se odupirali njihovom režimu i ideologiji. Ustaški pokret se temeljio na odredbama o zaštiti arijske rase i časti hrvatskog naroda. Stoga se pokret zasnivao na teroru prema drugima, koji se manifestirao u osnivanju koncentracijskih logora, provedbi holokausta, brojnih likvidacija i zločina nad drugima. Cjelokupno stanje u državi izazvalo je nezadovoljstvo stanovništva te su se počeli stvarati temelji antifašističkog pokreta koji je bio predvođen Komunističkom partijom.⁵

1.2. Narodnooslobodilačka borba

Napad Njemačke na Jugoslaviju i kapitulacija Jugoslavije za sile Osovine značila je prestanak postojanja Kraljevine Jugoslavije. No, stvari su se zapravo doimale drugačije s gledišta Saveznika, pa tako i same Jugoslavije. Naime, jugoslavenska vlada nikada nije sazvala sjednicu na kojoj je bila odlučena kapitulacija Jugoslavije već je vlada zajedno s kraljem Petrom 14. travnja (prije kapitulacije) napustila zemlju, bježeći sa nikšićkog aerodroma iz zemlje sa zlatnim rezervama državne blagajne. Smatrali su kako su oni u izbjeglištvu zapravo nositelji kontinuiteta jugoslavenske države. Ujedno kredibilitet vladi u izbjeglištvu i njihovom stajalištu davali su Saveznici.⁶ Stoga su Jugoslavija i Saveznici težili obnovi Jugoslavije, te su se polako počele organizirati snage koje će nastojati ostvariti taj cilj. No, problem je bio u tome što je unutar te podjele došlo do još jedne podjele; nastale su dvije snage koje su imale oprečne planove kako obnoviti Jugoslaviju. Bili su to s jedne strane četnici na čelu s Dražom Mihailovićem, dok je s druge strane stajao Josip Broz Tito kao vođa Komunističke Partije Jugoslavije.⁷

Četničke organizacije postojale su i prije izbijanja rata. No, nakon izbijanja rata dolazi do formacije četnika pod vodstvom pukovnika jugoslavenske vojske Draže Mihailovića. On se vodio planom obnove Jugoslavije i uspostavom velikosrpske hegemonije. Naziv njegovih

⁵ Matković, Hrvoje: »Povijest Jugoslavije«, Naklada Pavičić, Zagreb, 1998: 245.

⁶ Goldstein, Ivo: »Hrvatska 1918.-2008.«, Europapress holding, Novi Liber, Zagreb, 2008: 208

⁷ Matković, Hrvoje: »Povijest Jugoslavije«, Naklada Pavičić, Zagreb, 1998: 245.

oružanih jedinica bio je *Četnički odredi jugoslavenske vojske*, koji su djelovali na području Srbije, a zatim su se organizirali i u Bosni i Hercegovini, Crnoj Gori, Dalmaciji i Lici. Izbjeglička vlada smatra četničku organizaciju na čelu s Mihailovićem "Jugoslavenskom vojskom u domovini". Stoga Mihailović biva 1942. godine unaprijeđen u čin generala i postaje ministar vojske. No, iako na strani Saveznika, četnici Draže Mihailovića počinju surađivati s okupacijskom snagama - Njemačkom i Italijom, kako bi uz pomoć njih uklonili komunistički pokret koji je imao drukčiji koncept obnove Jugoslavije. Antifašistički pokret vodila je Komunistička Partija Jugoslavija. Prisjetimo se kako je KPJ djelovala ilegalno još od proglašenja Obznane 1920. godine. Dolaskom Josipa Broza Tita 1937. godine na mjesto generalnog sekretara u KPJ slijedi njihovo sve veće jačanje i izlazak iz izolacije. KPJ osim klasne borbe, sada u svoj politički program uključuje i borbu protiv velikosrpske hegemonije.⁸

Kako navodi Matković u svojoj knjizi *Povijest Jugoslavije* (1998: 253) KPJ nastojala je slom Kraljevine Jugoslavije iskoristiti kako bi preuzela vlast i uspostavila socijalistički model društveno-ekonomskih odnosa na cijelom teritoriju okupirane države. Stoga je glavni cilj KPJ bio osloboditi se okupatora, pobijediti u borbi protiv velikosrpske hegemonije i obnoviti Jugoslaviju. U svibnju 1941. u Zagrebu je organizirano savjetovanje rukovoditelja KPJ koji je obilježio početak oružane borbe, odnosno početak partizanskog rata.

Tijekom 1941. i 1942. godine oružani sukobi na prostoru Jugoslavije postaju sve intenzivniji. Borbe su rezultirale time da je KPJ širila teritorij pod svojom kontrolom, te je Narodnooslobodilačka borba (borba protiv okupatora za obnovu Jugoslavije pod komunističkim vodstvom) dovela do osnivanja Antifašističkog vijeća narodnog oslobođenja Jugoslavije (AVNOJ) u studenom 1942. godine. AVNOJ je označavao najviše političko predstavničko tijelo svih jugoslavenskih zemalja. Krajem 1943. godine odlučeno je da se obnovi Jugoslavija i to na federativnoj osnovi, koja će osigurati ravnopravnost svih naroda unutar Jugoslavije. Također donesena je odluka da se izbjegličkoj vladi oduzmu sva prava i zabrani im se povratak u zemlju. Ulogu vlade preuzima novo tijelo - Nacionalni komitet oslobođenja Jugoslavije (NKOJ). Okupirana jugoslavenska država uz pomoć NOP pod kontrolom partizana polako izlazi iz okova te se počinje obnavljati. U ovom prijelaznom

⁸ Matković, Hrvoje: »Povijest Jugoslavije«, Naklada Pavičić, Zagreb, 1998: 251-253.

razdoblju svoje povijesti, Jugoslavija dobiva naziv Demokratska Federativna Jugoslavija (DFJ).⁹

1.3. Završnica rata

U zadnjim godinama rata glavni problem koji se vodio oko Jugoslavije bilo je pitanje tko će u obnovljenoj državi preuzeti potpunu vlast. Saveznici uviđaju kako je NOP zapravo jedina snaga koja pruža otpor i bori se protiv fašističkih neprijatelja, te dolazi do zaokreta njihove politike, odnosno mijenja se njihov odnos prema Titu. Taj zaokret bio je najvidljiviji na konferenciji u Teheranu 1943. godine kada Saveznici zaključuju da će partizanima pružiti veliku pomoć oko hrane i opreme u borbi protiv fašista. Ipak za provođenje nove britanske politike u Jugoslaviji Saveznici biraju Ivana Šubašića, bana Banovine Hrvatske. No, ne zadugo, uslijedile su ostavke Šubašićeve vlade, te je 7. ožujka 1945. godine formirana jedinstvena jugoslavenska vlada koju je predvodio predsjednik Josip Broz Tito. Nakon formiranja ove jedinstvene vlade, Jugoslavija postaje međunarodno priznata te komunistička vlast postaje sve učvršćenija. Partizanske jedinice polako uspostavljaju nadzor nad gotovo svim dijelovima Jugoslavije. Završetkom rata i slabljenjem nacističke Njemačke, vlast gubi i vlada NDH. Ustaška vojska i civili se povlače prema slovensko - austrijskoj granici kako bi se predali Englezima. Međutim oni su zaustavljeni u blizini malog austrijskog grada Bleiburga od Engleza koji ih predaju u ruke JA kako bi bili vraćeni u Jugoslaviju. Ovaj događaj je poznat kao Križni put - marš smrti u kojem su stradali deseci tisuća ljudi, dok su preživjeli tjerani pješice do Srbije i Makedonije uz nehumana mučenja. Ovaj zločin nad čovječanstvom učinila je Narodnooslobodilačka vojska Jugoslavije.¹⁰

Želja o obnovljenoj državi u kojoj je obećano uspostavljanje demokratskog poredka te održavanje višestranačkih izbora postaje zaborav. Komunistička partija Jugoslavija je po dolasku na vlast uklonila sve građanske političke strane, odnosno nije im dala mjesto za obnovu i djelovanje. To je postizala različitim smicalicama i izvanzakonskim sredstvima. Sve to je dovelo do proglašenja Jugoslavije republikom 29. studenoga 1945. godine, pod nazivom *Federativna Narodna Republika Jugoslavija* (FNRJ). Kralj Petar II i dinastija Karađorđevićeva lišeni su svih prava i monarhija je u potpunosti bila ukinuta. Posrijedi je bila vjerna kopija ustava SSSR-a. Iako je tekst ustava bio prepun nacionalnih, građanskih i

⁹ Matković, Hrvoje: »Povijest Jugoslavije«, *Naklada Pavičić*, Zagreb, 1998 : 255-257.

¹⁰ Isto, 258-270.

vjerskih sloboda, zapravo se radilo o krinki koja omogućuje samovlašće Komunističke Partije.¹¹

Obnovljena Jugoslavija bila je uređena tako da se sastojala od šest republika: Srbija, Hrvatska, Slovenija, Bosna i Hercegovina, Crna Gora i Makedonija. Nova Jugoslavija je predstavila sebe kao saveznu narodnu državu republikanskog oblika i kao zajednicu ravnopravnih naroda. Ovom obnovom Jugoslavija je ukinula monarhiju i sva prava dinastiji Karađorđevića. KPJ je osigurala vojnu i političku vlast te je krenula u ostvarivanje svojih planova u uspostavi komunizma, odnosno potpune dominacije Partije i stroge centralizacije vlasti. Time je stvorena partijska država prema sovjetskom modelu. Na čelu države bio je Centralni komitet (CK), no ipak sve važne odluke vezane za unutarnju i vanjsku politiku donosi Politbiro na čelu s Titom kao glavnim sekretarom partijske države. S tim su i sve republike bile strogo podređene jedinstvenom organu partijske kontrole - CK KPJ. Komunistički režim preuzeo je potpunu vlast i kontrolu na svim aspektima; kulture, umjetnosti, obrazovanja, medija, religije i svim ostalim društvenim područjima. Više nije bilo mjesta ničemu osim komunističke ideologije koja je obećavala početak jednog potpunog novog društva koji će trajati zauvijek. Građanska svijest nije bila poželjna, a nacionalna prošlost se iskrivljavala do tih granica da je u Zagrebu bio uklonjen spomenik banu Josipu Jelačiću. Komunistički režim radio je na potpunom uništenju kapitalističkog društva, vodeći se krilaticom kako će novi socijalistički poredak donijeti pravednost i jednakost svih članova društvene zajednice. Svatko tko se protivio komunističkoj ideologiji bio progonjen, zatvoren ili likvidiran, i to često bez sudskih procesa. Komunistička vlast za cilj je imala i ustrojavanje državne privrede. To je ostvarila agrarnom reformom 1945. kojom je oduzela vlast imućnim građanima i seljacima nad njihovim posjedima. Oduzeta zemlja bila je pretvorena u državna poljoprivredna dobra, dok je ostatak podijeljen siromašnim seljacima. Također, provedena je i konfiskacija imovine vlasnika koji su bili proglašeni ratnim bogatašima. Sve navedeno rezultiralo je potpunom centralizacijom i nacionalizacijom - državi su pripale sve tvornice, banke, trgovine i sve što je prije bilo plod kapitalizma odnosno privatizacije. Spomenute reforme i ustrojavanja bila su provedena po uzoru na KP Sovjetskog Saveza, koja je rukovodila svjetskim komunističkim pokretom. Sovjetski Savez i Jugoslavija bile su u prijateljskom i savezničkom odnosu od 11. travnja 1945. godine kada je Tito u Moskvi potpisao ugovor o prijateljstvu i uzajamnoj

¹¹ Goldstein, Ivo: »Hrvatska 1918.-2008.«, Europapress holding, Novi Liber, Zagreb, 2008: 416

pomoći Jugoslavije i SSSR-a. Njihovi prijateljski odnosi nastavili su se i nakon rata, sve do 1948. godine kada dolazi do sukoba između Jugoslavije i Staljina.¹²

2. UTEMELJENJE JUGOSLAVENSKE KINEMATOGRAFIJE

Gledajući povijest jugoslavenske kinematografije teško je reći koji je to prvi korak koji je uveo ovu obnovljenu zemlju u svijet filmske umjetnosti i kinematografije. Istina je kako je filmska industrija tada započinjala sa svojim fantastičnim razvojem filmova te se invazivno započela širiti čitavim svijetom. No, postavlja se pitanje: je li Jugoslavija bila samo jedna u nizu zemalja koju je filmska industrija zahvatila svojim širenjem ili razloge treba tražiti dubljom analizom? S obzirom da je Jugoslavija nakon rata bila u prilično kaotičnom stanju, od materijalnog uništenja do gladnih usta, teško je shvatiti kako je zemlja bez gotovo pa ikakve filmske povijesti uspjela utemeljiti jednu zaista posebnu domaću filmsku industriju. Glavni uzrok tome treba tražiti u velikoj povijesnoj ličnosti i utemeljitelju Jugoslavije - Josipu Brozu Titu, te naravno u ideologiji kojom se vodila Jugoslavija. U svojem znanstvenom članku Vjekoslav Majcen tvrdi kako je Tito od početka svojeg djelovanja privlačio mnoge filmske autore koji su željeli dokumentarno zabilježiti svjedočanstva o njemu, te su stoga prvi izvori filmske baštine iz razdoblja partizanskog rata vezani uz ličnost druga Tita. S druge strane, autor navodi kako je je Tito imao izrazito pozitivan odnos prema filmu jer je smatrao kako je film medij posebne moći uvjeravanja i djelovanja. Zaključujemo da je general Tito poticao razvoj kinematografije kako bi kroz nju prenio političke ideje te indoktrinirao mase.¹³

2.1. Filmska sekcija u propagandnom odjelu generalštaba oslobodilačkih snaga 1944.- 1945.

Filmska industrija u Jugoslaviji prije Drugog svjetskog rata nije bila posebno razvijena. Glavni problem ležao je u tome što se Jugoslavija nije zaštitila zakonskim mjerama koji bi osigurali domaću filmsku industriju i ograničili uvoz inozemnih filmova. Prema tome, Jugoslavija je svoju filmsku industriju uglavnom temeljila na uvozu filmova (posebno američkih) i snimanju filmova koji su bili komercijalni i bez posebne kulturne važnosti.

¹² Matković, Hrvoje: »Povijest Jugoslavije«, *Naklada Pavičić*, Zagreb, 1998: 280-289.

¹³ Majcen, V. (1987.) »Tito i filmska baština«, *Arhivski vjesnik*, No.31

Nakon završetka Drugog svjetskog rata Jugoslavija je bila zemlja bez posebne filmske povijesti i tradicije, te lišena školovanih filmskih profesionalaca i filmske opreme. Kako je cijela zemlja pretrpjela ogromne materijalne štete u ratu to se odrazilo i na malenu kinematografiju gdje je broj kino dvorana nakon rata procijenjen na manje od petsto u čitavoj Jugoslaviji. No, stvari su se tijekom rata počele mijenjati. Kao što smo već spomenuli, Titove istaknute sklonosti prema kinematografiji dovele su do snažne državne potpore i odlučne želje za uspostavom jedinstvene nacionalne kinematografije. Stoga je odmah nakon oslobođenja Beograda 1944. godine, u propagandnom odjelu generalštaba oslobodilačkih snaga utemeljena filmska sekcija, koja će kasnije postati temelj organizacije jugoslavenskog filma.¹⁴

Filmska sekcija utemeljena je prema odluci komandanta Vrhovnog štaba NOV o filmskom snimanju partizanske borbe. Ova odluka donesena je još za vrijeme listopada 1943. godine, te je na temelju nje u okviru propagandne sekcije Vrhovnog štaba pokrenuta prva partizanska filmska ekipa koja je s dvije kamere u mjesec dana uspjela snimiti oko 500 metara filmskog materijala o partizanskom ratovanju. Nažalost, ta prva filmska dokumentacija partizana nestala je rušenjem aviona kojim je partizanski dužnosnik Ivo Lola Ribar planirao te filmske materijale prenijeti u Englesku zapadnim saveznicima. Filmska ekipa nastavila je snimati na filmskim vrpcama događaje o pojedinim akcijama, oslobađanju teritorija i drugim bitnim događajima tih mjeseci. Tako je 13. prosinca 1944. godine ta grupa snimatelja formalno imenovana filmskom sekcijom u sastavu Propagandnog odjeljenja Vrhovnog štaba. Jedan od najbitnijih događaja kojeg je snimila ova filmska sekcija jest Treće zasjedanje Zemaljskog antifašističkog vijeća narodnog oslobođenja Hrvatske (ZAVNOH-a) u travnju 1945. godine kada je formirana prva vlada Federalne Hrvatske. Snimatelj je bio foto i kino službenik Tehnike Agitpropa CK KPH Kosta Hlavaty.¹⁵

Filmska sekcija bila je samo privremeni ratni aranžman za organizaciju filmskih aktivnosti u Jugoslaviji dok njezin posao nije preuzelo Filmsko poduzeće Narodne Republike Jugoslavije. Do utemeljenja ovoga poduzeća, filmska sekcija je obavljala zadatke organiziranja filmskih aktivnosti u oslobođenim dijelovima zemlje, distribucije filmova koje je primala od

¹⁴ Goulding, Daniel J.: »Jugoslavensko filmsko iskustvo, 1945.-2001.-oslobođeni film«, VBZ, Zagreb, 2004: 1-2

¹⁵ Škrabalo Ivo: »Između publike i države, Povijest hrvatske kinematografije 1896. — 1980.«, Znanje, Zagreb, 1984., 109-111

Saveznika, prikazivanja filmova, određivanja cijena kino ulaznica te nadgledanja proizvodnje novih filmova.¹⁶

Vrlo bitno je napomenuti kako je većina filmskih materijala koje je snimila filmska ekipa Generalštaba iz toga razdoblja uništena ili nestala. Materijal koji je sačuvan iz toga razdoblja jest onaj kojeg su snimili strani snimatelji iz savezničkih vojnih misija. Saveznički filmski materijali su se odmah slali savezničkim zemljama kamo su se montirali u filmske žurnale i prikazivali u kino dvoranama. Tako je nastala i prva poznata filmska snimka druga Tita kojeg je snimio američki oficir u svibnju 1944. godine. Kadrovi prikazuju: Drvar, Tita i Vrhovni štab pred pećinom u Drvaru. Ova snimka obišla je cijeli svijet, te predstavlja važnu filmsku dokumentaciju o drugu Titu.¹⁷

2.2. Utemeljenje Državnog filmskog poduzeća 1945.

Filmsko poduzeće Narodne Republike Jugoslavije (FPNRJ) utemeljeno je krajem 1944. godine s kapitalom od 1 000 000 dinara, odlukom Povjereništva za trgovinu i industriju NKOJ koju je potpisao Andrija Hebrang.¹⁸

Krajem sljedeće godine mijenja ime u Filmsko poduzeće Federativne Narodne Republike Jugoslavije (FPFNRJ), kao rezultat prvih izbora nove socijalističke vlade pod Titovim vodstvom. FPFNRJ bilo je pod nadzorom Ministarstva obrazovanja, sa centraliziranim financiranjem i strogom kontrolom. Poduzeće je imalo nekoliko zadataka među kojima su najvažniji bili upravljanje cjelokupnom produkcijom svih vrsta filmova, vršenje kontrole davanja ovlasti za snimanja te reguliranje uvoza i izvoza filmova u Jugoslaviji. Ujedno se poduzeće bavilo organizacijom i distribucijom filmova u Jugoslaviji i rukovođenjem kino dvorana koje su bile nacionalizirane.¹⁹

Nekoliko mjeseci kasnije odlučeno je da se u svakoj federalnoj jedinici stvori jedna direkcija koja će ostvareni prihod slati u centralnu blagajnu, dok će 10 % ostavljati za sebe kako bi s

¹⁶ Goulding, Daniel J.: »Jugoslavensko filmsko iskustvo, 1945.-2001.-oslobođeni film«, *VBZ*, Zagreb, 2004: 3

¹⁷ Volk Petar: »Istorija jugoslovenskog filma«, *Institut za fillm*, Beograd, 1986: 126 — 127

¹⁸ Škrabalo Ivo: »Između publike i države, Povijest hrvatske kinematografije 1896. — 1980.«, *Znanje*, Zagreb, 1984., 112

¹⁹ Goulding, Daniel J.: »Jugoslavensko filmsko iskustvo, 1945.-2001.-oslobođeni film«, *VBZ*, Zagreb, 2004: 4

njim izrađivala mjesečnike i filmove. S obzirom da prihodi tada nisu gotovo ni postojali, sve je bilo financirano državnim dotacijama.²⁰

Sredinom 1945. godine prvim skupinama ZAVNOH-a naređeno je da odu u oslobođeni Zagreb te da tamo preuzmu sve kinematografske ustanove, filmska skladišta i aparature, te da se pregledaju zalihe svih kinodvorana. Ovim povodom u Hrvatsku je bila poslana posebna osoba iz Beograda, Milan Erić koji dobiva zadatak da nakon detaljnog uvida u stanje kinematografije u Hrvatskoj osnuje podružnicu Državnog filmskog poduzeća za Hrvatsku. Uskoro su sve prostorije i inventar bivših ustaških filmskih proizvodnih institucija; UFA-e i Hrvatskog slikopisa, bili preuzeti od partizana te je stvorena Filmska direkcija za Hrvatsku koja je bila smještena u Bogovićevoj ulici 2. Bitno je naglasiti kako su jezgru Hrvatskog slikopisa za vrijeme ustaške vlasti činili suradnici NOP. Oni su za vrijeme narodnooslobodilačkog rata sudjelovali u ilegalnoj organiziranoj akciji kojoj je cilj bio spašavanje filmske opreme od mogućeg odvlačenja u Njemačku ili uništavanja. Među njima treba istaknuti Josipa Akčića, Branka Blažinu, Ivana Ivančića, Borisa Rudmana i Valentina Šereka koji su zaslužni za očuvanje filmske tehnike, ali isto tako i na povijesno važnim snimkama o povlačenju njemačko-ustaških kolona i o ulasku partizana u Zagreb. Ovaj povijesni dokument nazvan je "Oslobođenje Zagreba". Situacija u Hrvatskoj bila je ponešto drukčija nego u drugim dijelovima novoosnovane države. S obzirom na dobro uhodane ljude koji su imali godine iskustva u radu kinematografije NDH, filmska proizvodnja u Hrvatskoj nije započela svoj rad od nule. Kinematografija je stoga u Hrvatskoj započela s osposobljenim ljudima, brojnom tehnikom i organizacijom te je Zagreb na početku pružao tehničke usluge drugim kinematografskim centrima u Jugoslaviji. Krenulo je od toga da su mnogi filmski radnici iz Beograda dolazili u Zagreb kako bi dorađivali svoje filmove, a završilo je s time da je većina filmske tehnike iz Zagreba prenesena u Beograd.²¹

U ovome razdoblju započinje i stroga nacionalizacija, stoga broj kinematografa u državnom vlasništvu jako brzo raste. Tada su se na vlasnike privatnih kinodvorana primjenjivali članci 3. i 10. Zakona o krivičnim djelima protiv naroda i države jer se držalo da su oni prikazivali njemačke i talijanske ratne filmove te filmske žurnale što ih je kvalificiralo kao državne neprijatelje te ih se osim zatvora kažnjavalo i konfiskacijom. Tako je na primjer u Hrvatskoj

²⁰ Škrabalo Ivo: »Između publike i države, Povijest hrvatske kinematografije 1896. — 1980.«, *Znanje*, Zagreb, 1984., 116

²¹ Isto, 109-115

1945. godine bilo 64 državnih i 78 privatnih kinodvorana, dok se taj broj drastično mijenja sljedeće godine kada broj državnih raste na 128, dok broj privatnih pada na 28 kino dvorana. Cilj rada Državnog filmskog poduzeća u ovoj početnoj organizaciji kinematografije u novoj Jugoslaviji prvenstveno je uzimanje u posjed i evidentiranje svega što na području filmske djelatnosti u Jugoslaviji postoji. Tek kada sve bude u njegovim rukama odnosno u rukama države, trebalo se pristupiti pronalaženju najboljeg oblika koji će iskoristiti film kao propagandno sredstvo i razviti jedinstvenu nacionalnu kinematografiju.²²

Podržavljenja kinematografa bio je plan izvora materijalnih sredstava za izgradnju filmske produkcije. Osnovno stajalište jest da prihodi od filma i čitavog poslovanja njime moraju poslužiti za daljnji razvitak filmske industrije. Nacionalizacijom se pokušavala spriječiti zarada pojedinaca i služenje za osobno bogaćenje. Vlasti su smatrale kako prihod od iznajmljivanja filma mora ići u korist propagande filma. Stoga u spisima Upravnom odboru državnog filmskog poduzeća, "Prijedlog o podržavljenju kinematografa u vezi domaće filmske produkcije", koje je pisano u Zagrebu 19. 11. 1945., šef produkcije (nije poznato ime i prezime) navodi četiri bitna postupka za realizaciju ovoga slučaja:

1. Sve kinematografe koji su vlasništvo osoba, koje su se ogriješile o nacionalnu čast, odnosno one koje su vršile propagandu za Nijemce ili ustaše, treba preuzeti država.
2. Drugi postupak temelji se na ratnom bogaćenju kinovlasnika, tj. kinematografi takvih osoba trebali bi na osnovu zakona o ratnim bogatašima nakon njihove presude preći u vlasništvo države.
3. Podržavljenje sa naknadom vrijednosti: država bi isplatila kinovlasniku vrijednost samih objekata
4. Zabrana poslovanja svim onim kinovlasnicima koji su radili za vrijeme okupacije²³

Tako se sve do 1946. godine država preko Državnog filmskog poduzeća i njihovih direkcija u drugim federalnim jedinicama trudila oblikovati kinematografiju u obnovljenoj državi. Usprkos jakoj centralizaciji u cijeloj državi, za kinematografiju se može reći da je bila pošteđena tih tendencija u određenoj mjeri. Naime, kinematografija je u novoj državi bila

²²Škrabalo Ivo: »Između publike i države, Povijest hrvatske kinematografije 1896. — 1980.«, *Znanje*, Zagreb, 1984.,116

²³ HDA, Agitprop 1945.-1954., F1220 CK SKH

federalno uređena, te se nije razvijala samo u jednom centru. No ne zadugo, centralizacija će započeti zahvaćati i područje kinematografije.²⁴

Za vrijeme svog djelovanja Državno filmsko poduzeće uspjelo je snimiti šezdeset izdanja filmskog žurnala ; jedanaest iz Hrvatske, šest iz Slovenije, a ostatak iz Srbije. Od kratkih i obrazovnih filmova snimljeno ih je dvadeset sedam od kojih je sedam proizvedeno u Hrvatskoj.²⁵

2.3. Komitet za kinematografiju 1946.

Oblik kinematografije koji je Jugoslavija pokušavala provoditi od svojih začetaka pokazao se u sljedećih godinu dana neadekvatnim. Iz tog razloga vlada odlučuje u lipnju 1946. godine napraviti reorganizaciju te utemeljiti federalni Komitet za kinematografiju u Beogradu. Komitet za kinematografiju bio je zamišljen kao najviši državni organ za razvoj filmova u Jugoslaviji. Tito je osobno na čelo Komiteta postavio slavnog jugoslavenskog pisca Aleksandara Vuču, dok je mjesto sekretara zauzeo Jakša Petrić.²⁶

Ovo je bila prva velika reorganizacija kinematografije u Jugoslaviji. Može se reći kako je ovim korakom vlada htjela primijeniti centralističko-federalnu shemu prema kojoj će pored jedne vrhovne ustanove saveznog ranga postojati i podređene republičke kinematografske ustanove. Ukidanjem Filmskog poduzeća FNRJ 1964. godine osnovano je savezno poduzeće "Zvezda filma" u Beogradu. Nešto kasnije osnivaju se i republička poduzeća za proizvodnju filmova. Tako je u Zagrebu osnovan "Jadran film" studio, "Avala film" u Beogradu, i "Triglav film" u Ljubljani. Filmska poduzeća u ostalim republikama bila su osnovana tek krajem 1947. i početkom 1948. godine. Navedena reorganizacija je učinila i razdvajanje proizvodnje od distribucije filmova u svim republikama. Prema tome je u Zagrebu osnovano „Filmsko poduzeće za raspodjelu filmova“, dok je s druge strane utemeljeno i poduzeće za proizvodnju filmova na 16 mm vrpci "Nastavni film".²⁷

Komitet za kinematografiju Vlade FNRJ bila je najmoćnija filmska institucija u Jugoslaviji. Komitet je upravljao svim filmskim poduzećima u Jugoslaviji i svi su bili podređeni njemu. U

²⁴ Škrabalo Ivo: »Između publike i države, Povijest hrvatske kinematografije 1896. — 1980.«, *Znanje*, Zagreb, 1984., 117

²⁵ Goulding, Daniel J.: »Jugoslavensko filmsko iskustvo, 1945.-2001.-oslobođeni film«, *VBZ*, Zagreb, 2004: 4

²⁶ Isto, 4

²⁷ Škrabalo Ivo: »Između publike i države, Povijest hrvatske kinematografije 1896. — 1980.«, *Znanje*, Zagreb, 1984., 123

svom sastavu imao je i poseban Umjetnički savjet kojemu je glavna uloga bila odobravanje scenarija i izbor realizatora za pojedine scenarije. Prema tome niti jedan scenarij niti redatelj nije mogao pristupiti ostvarenju filmskog djela dok nije prošao posebnu provjeru kod Umjetničkog savjeta pri Komitetu za kinematografiju Vlade FNRJ. Nedugo nakon utemeljenja, Komitet je razradio poseban plan za kinematografije 1947. godine u sklopu petogodišnjeg plana razvoja koji je za cilj imao razviti mreže kinodvorana i projekcijskih sala tako da postoji jedan filmski prostor na svakih deset tisuća stanovnika. Nadalje, u svom petogodišnjem planu Komitet je imao zadatak izgradnje i organizacije filmske proizvodnje i tehničkih sredstava koji će godišnje proizvesti barem 40 kratkih i dugometražnih igranih ili umjetničkih filmova, 100 dokumentarnih i obrazovnih filmova te 124 tjedna i mjesečna izdanja filmskih novosti. Uz to Komitet je utemeljio prvu filmsku školu u Jugoslaviji koja je bila savezna filmska škola smještena u Beogradu (za glumu i režiju), i dvije srednje tehničke škole, jedna u Beogradu i jedna u Zagrebu, koje su osposobljavale filmske tehničare.²⁸

U rujnu 1947. godine osnovana je Komisija za kinematografiju Vlade NR Hrvatske sa sjedištem u Zagrebu. Komisija je bila važan organ u Republici no stvarno upravljanje kinematografijom dolazilo je od vrha odnosno od Komiteta za kinematografiju. Predsjednikom Komisije imenovan je Jakša Ravlić. Jedan od prvih zadataka koji je Komisija pokušala riješiti bio je nedostatak stručnog znanja koji je nastojala riješiti izdavanjem najnužnije filmske literature. Tako se prvi puta na hrvatskom jeziku pojavljuju djela svjetskih imena poput Berthomieu, Rothe, Kučere, Kulešova i drugih. Problem koji je mučio filmsku produkciju u Hrvatskoj bio je prostor. Prostorije bivšeg Hrvatskog slikopisa i UEF-e nisu zadovoljavale potrebe nove kinematografije koja je imala velike planove i ambicije. Stoga je pomoć zatražena od predsjednika dr. Bakarića, koji se poput Tita isticao pozitivnim stavom prema filmu. Tako je hrvatskom filmskom poduzeću "Jadran film" dodijeljena zgrada škole na Jordanovcu. Prostorije su preuređene za upravu, montažu, sinkronizaciju, a kasnije je tamo uređen i laboratorij. Jedino je ton-hala bila postavljena u bivšem kinu "Dom" u Vlaškoj ulici. Iz ovoga primjera može se vidjeti koliko se vlada brinula i borila za uspon kinematografije. Treba napomenuti kako je Bakarić zbog odluke o preseljenju filmskog poduzeća u školu na Jordanovcu imao velikih prosvjetnih i društvenih problema s obzirom da su roditelji tražili povratak škole djeci jer je djeci s Jordanovca bilo nepraktično šetati do drugih škola koje su bile udaljene. Ipak, roditeljska intervencija je izgubila bitku protiv ove filmske inicijative. Još

²⁸ Goulding, Daniel J.: »Jugoslavensko filmsko iskustvo, 1945.-2001.-oslobođeni film«, VBZ, Zagreb, 2004: 4

jedna činjenica koja je ukazivala na važnost filma u Hrvatskoj (i u čitavoj Jugoslaviji) jest čuvanje filmskog poduzeća "Jadran filma" od naoružanih vojnika na inicijativu države.²⁹

Komitet za kinematografiju i njegov plan razvoja uvelike su doprinijeli porastu filmske proizvodnje i razvoju kinematografije u Jugoslaviji u ovim prvim poslijeratnim godinama. Usporedimo li godinu 1946. i vrijeme nakon utemeljenja Komiteta za kinematografiju uvidjet ćemo velike promjene. Komitet je u filmsku industriju uključio Republike koje su do tada bile lišene filmske produkcije – BIH i Makedoniju, broj kinodvorana je drastično narastao u čitavoj Jugoslaviji, a sukladno tome i broj prodanih kino ulaznica. Tako je rekordna brojka prodanih kino ulaznica u 1947. godini bila 40 613 419, što je gotovo duplo više nego 1946. godine kad se prodalo 25 988 127 ulaznica. Komitet se također pobrinuo da na perifernim područjima djeluju pokretne kino projekcije kako bi filmska kultura doprijela i do stanovnika sela i siromašnih područja. Tako su neki stanovnici Jugoslavije po prvi puta imali priliku vidjeti filmsko djelo. No, iako je filmska djelatnost u Jugoslaviji bila u svojem porastu i sve boljem učvršćenju, rezultati nisu bili toliko primjetni ako se uspoređi s drugim državama. Ono što je Jugoslaviju činilo posebnom i što se Komitetu za kinematografiju pripisivalo kao velikim postignućem jesu ti "maleni" uspjesi koje je ostvarivala u trenutku kada se zemlja nalazila u potpunom poslijeratnom krah. Zato je vrlo bitno uzeti u obzir okolnosti u kojima se rađala ova nova industrija i umjetnost. Prema tome, možemo zaključiti kako je Komitet za kinematografiju sa svojim republičkim organizacijama ostvario impresivne rezultate koje su stvorile podlogu za daljnji razvoj te generaciju stručnjaka i filmskih kadrova koja će u kasnijim godinama Jugoslavije dovesti filmsku industriju do svoga vrhunca.³⁰

2.4. Odjeljenje za agitaciju i propagandu (AGITPROP)

Utemeljenje hrvatske kinematografije nemoguće je pratiti zasebno. Ono se mora promatrati kao dio razvoja jugoslavenske kinematografije. Stoga, kako bi završili poglavlje o utemeljenju jugoslavenske kinematografije potrebno je uzeti u obzir sve faktore, institucije i odjele koji su imale utjecaj na njezin razvoj. Jedno od zaista važnih odjela u Jugoslaviji bilo je Odjeljenje za agitaciju i propagandu (AGITPROP). AGITPROP je konstruiran za vrijeme Drugog svjetskog rata po uzoru na Sovjetski savez, te je djelovao prema direktivama CK KPJ. Njegova uloga bila je kontrola i nadzor rada kulturnih djelatnosti te usmjeravanje cjelokupnog intelektualnog

²⁹ Škrabalo Ivo: »Između publike i države, Povijest hrvatske kinematografije 1896. — 1980.«, *Znanje*, Zagreb, 1984., 124-125

³⁰ Goulding, Daniel J.: »Jugoslavensko filmsko iskustvo, 1945.-2001.-oslobođeni film«, *VBZ*, Zagreb, 2004: 5-6

stvaralaštva u skladu s zadanim političkim i ideološkim programom. Glavni razlog njegova osnivanja bilo je nezadovoljstvo ideološkim stanjem naroda od strane partijskog vodstva. Partija je shvatila taj problem te odlučila narod usmjeriti prema novom političkom redu i ideologiji. Agitprop je bio uspostavljen u svim republičkim Centralnim komitetima. Tako je Agitprop u Hrvatskoj rekonstruiran 1945. godine pod nazivom Komisija za agitaciju i propagandu, a sve upute i smjernice za rad dobivao je od nadležnog saveznog tijela CK KPJ. Predsjednik AGITPROPA CK KPJ bio je Titov suradnik Milovan Đilas. Na mjesta Komisije za agitaciju i propagandu u Hrvatskoj postavljeni su ljudi koji su i prije djelovali u partijskim redovima te je partijski vrh imao posebno povjerenje u njih. Iako je u razdoblju od uspostavljanja do 1948. godine partijski kadar u AGITPROPU poprilično često izmijenjen. Komisija za agitaciju i propagandu bila je podijeljena u nekoliko sektora. Sektor koji se bavio i koji je imao veliki utjecaj na filmsku kulturu u Hrvatskoj bio je kulturno-umjetnički sektor, točnije Sektor za kazalište i film, koji je preuzeo inicijativu za razvoj kulturnog života u cijelosti; od kazališta do kina. Taj je sektor pazio da se sva umjetnička djela ostvaruju prema principima socijalističkog realizma te je imao veliki utjecaj na odabir djela kojima će biti dopušteno da se prikazuju ili objavljuju.³¹

Rad sektora za kazalište i film nastojao je pratiti, organizirati i usmjeravati kulturno-umjetnički život na ovim kulturnim poljima. Sektor je morao kontrolirati te slati izvješća Komisiji za agitaciju i propagandu, saveznom AGITPROPU te se jednom godišnje održavala sjednica Politbiroa CK KPH na kojima su se detaljno analizirale aktivnosti na kojima je sektor radio te se odlučivalo o novim aktivnostima koje će dovesti do što veće kontrole nad kulturnim stvaralaštvom i jačanjem aparata kako republičkog tako i saveznog AGITPROPA. Za AGITPROP se može reći kako je zapravo bio odjel za ideologiju. Partijski vrh je shvatio važnu ulogu propagande za svoju ideologiju te je uistinu ulagao veliki trud u njezin napredak. AGITPROP je bio zaista važan državni aparat preko kojeg je država pridobivala stanovništvo za svoju doktrinu. Koliko je partijski vrh isticao ulogu ovog aparata vidljivo je iz izvještaja i prijedloga za rad sa sjednica AGITPROPA i sjednica CK KPJ. Tako Milovan Đilas u svojim pismima republičkim Komisijama naglašava da je bitan partijsko ideološki odgoj i teoretski rad. On daje naredbe da se u sve sektore Komisije unosi učenje marksizma – lenjinizma kako bi ono doprijelo do mase naroda, te ističe kako film i ostala umjetnička djela moraju stajati u

³¹ Šarić, T. (2010.) » Djelovanje Agitpropa prema književnom radu i izdavaštvu u NRH, 1945-1952.«, *Radovi Zavoda za hrvastku povijest*, Vol.42: 387-390

službi naroda. Ovdje su vidljivi počeci ukazivanja na film kao glavno i najpraktičnije sredstvo za širenje ideologije među masama.³²

Odjel za agitaciju i propagandu imao je i ulogu posredovanja između filmskih poduzeća i Komiteta za kinematografiju vlade FNRJ. Tako je među spisima AGITPROPA vidljivo na koji je način funkcioniralo odobravanje filmova, te kako su redatelji sa svojim idejama morali proći brojna odobrenja kako bi započeli s realizacijom filmova, te kako su često autorske prvotne ideje bile iskrivljene u svrhu stvaranja djela kojemu je cilj potpuno slavljenje NOB i Jugoslavije. Jedan od spisa iz kojeg je to posebno vidljivo jest izvještaj komitetu za kinematografiju vlade FNRJ 5. 9. 1946. kojeg šalje poduzeće za proizvodnju filmova Jadran:

“U mjesecu maju primili smo od bivšeg centralnog Filmskog poduzeća FNRJ Čopićev manuskript, kao prijedlog za snimanje filma “Jagoda s krvave krajine”³³. Film je bio odobren od strane Centralne uprave i predložen za snimanje. Prijedlog je prihvaćen i manuskript je bio pročitao i prodiskutiran na sastanku Dramaturškog odsjeka krajem maja, te je 31. 5. 1946. dostavljen dopis Centralnoj upravi filmskog poduzeća FNRJ, kao i drugu Čopiću direktno s napomenama i mišljenjima drugova Dramaturškog odsjeka po tom manuskriptu. Problem je nastao jer Čopić nije uzeo u obzir primjedbe i napomene koje su iznijeli u dopisu Dramaturški odsjek. Film je ostao i dalje bez jače radnje, te samo ilustracija N.O.B, bez ikakvih zapletanja. Film nije lirski jer ima pregrubih pojedinosti. Zbog toga je potrebno mnogo toga mijenjati za što je tražen i pristanak Čopića. Također problem se vidi i u tome što je nezgodno da se u isto vrijeme snimaju dva filma gdje glavnu ulogu nosi žena, i gdje obje na kraju umru...”³⁴

Iz primjera je vidljivo kako je film često bio prihvaćen, ali s posebnim primjedbama koje je redatelj morao uzeti u obzir pri izradi filmskog djela. Često se događalo da nakon što bi film bio izrađen po nametnutim pravilima, bilo je potrebno ponovno mijenjati određene detalje sve dok kinematografski vrhovni kadrovi ne bi u potpunosti bili zadovoljni s filmom. Tu se prvenstveno mislilo na ideologiju filma. Još jedan primjer jest i sam naziv filma koji je promijenjen. Autorov scenarij nosio je naslov “Jagoda s krvave krajine” da bi kasnije po inzistiranju Komiteta za kinematografiju i Dramaturškog odjela bio promijenjen u nešto optimalnije što aludira na novoosnovanu državu - “Živjeće ovaj narod”.

³² HDA, Agitprop 1945.-1954., F1220 CK SKH

³³ Ovo je prvotni naziv filma “Živjeće ovaj narod” koji je kasnije promijenjen

³⁴ HDA, Agitprop 1945.-1954., F1220 CK SKH

3. FILMOVI NASTALI U RAZDOBLJU OD 1945. - 1948. u NRH

Filmovi nastali u razdoblju od osnutka Druge Jugoslavije do 1948. godine vodili su se načelom socijalističkog realizma nadahnutog Sovjetskim Savezom. Cijela filmska industrija izgrađivala se u sklopu ideoloških načela koji su usmjeravali novoosnovanu državu prema marksističko-socijalističkoj kinematografiji. Dakle, držalo se da je osnovna svrha filmova propaganda i heuristika, te kako je film najmoćniji masovni medij koji može doprijeti do svih slojeva mase. Filmovi nastali tijekom poslijeratnog razdoblja isticali su se po naivnim ideološkim porukama. S druge strane, budući da je kinematografija bila u svojim počecima te da nisu raspolagali tehničkim sredstvima ni stručnim kadrovima, filmovi su bili loših tehničkih karakteristika. Gotovo pa su svi filmovi bili posvećeni slavljenju i potvrđivanju Narodnooslobodilačke borbe i jačanju revolucionarne borbe s kojom će se iz temelja izgraditi nova država po načelima socijalizma. Ipak, bilo je filmova koji su izlazili iz ovih okvira i koji su se sukobili sa socijalističkim realizmom. Takvi filmovi su uglavnom bili zabranjivani i osuđivani, dok neki nikada nisu ugledali svijetlo dana. Međutim neki od njih su imali veliki utjecaj na daljnji razvitak drukčijih filmskih žanrova.³⁵

S obzirom da je jugoslavenska kinematografija bila u samim počecima svojeg razvoja, prve dvije godine, 1945. i 1946., snimani su uglavnom filmski zapisi o aktualnim događajima: *Prvi kongresa USAOH-A* (snimio Branko Marjanović), zatim *Predizborni govor maršala Tita u Zagrebu* (snimio Kosta Hlavaty), *Proslava 1.maja 1946.* (Milan Katić) i slično. Tijekom 1946. godine započinje razdoblje kada se posebna pozornost ukazuje na žanr dokumentarnog filma. Dokumentarni filmovi u Jugoslaviji bili su preludij nastanku jedne posebne nacionalne kinematografije, te su se za njega izdvajala velika financijska sredstva. Snimanje dokumentarnih filmova u Hrvatskoj započinje Josip Barković 27. 7. 1946. s filmom *Maršal Tito u Hrvatskoj*. Spomenutim dokumentarcem Barković je potpisao svoju prvu, ali ujedno i posljednju filmsku režiju. Slijedi srednjometražni dokumentarac *Snaga i mladost (ZREN)* u dužini od 1400 metara filmske vrpce, redatelja Milana Katića. Zatim filmovi: *Nova mladost*, *Elektrifikacija*, *Na novom putu*, *Kako se gradila cesta Bratstva i jedinstva*, *Jadran kroz vjekove*, *Istina o Puli* i mnogi drugi.³⁶

³⁵ Goulding, Daniel J.: »Jugoslavensko filmsko iskustvo,1945.-2001.- oslobođeni film«, VBZ, Zagreb, 2004: 7-8.

³⁶ HDA,Hrvatska kinoteka, Filmovi 1945.-1948.

U razdoblju od 1945. do 1948. godine u Hrvatskoj je snimljen samo jedan hrvatski dugometražni igrani film u režiji Nikole Popovića *Živjeće ovaj narod*. Film je snimljen u poduzeću "Jadran film" 22. 12. 1947. te je prvi poslijeratni film hrvatske kinematografije. Iako je film Nikole Popovića *Živjeće ovaj narod* zapravo jedini film ovoga razdoblja koji je nastao u hrvatskom filmskom poduzeću, ne smije se zanemariti prvijenac nove jugoslavenske državne kinematografije film *Slavica*. Ovaj prvi igrani film u poslijeratnoj Jugoslaviji snimljen je 1947. godine u produkciji beogradskog "Avala filma", ali u režiji hrvatskog redatelja Vjekoslava Afrića. Još jedan dugometražni film koji ima posebnu važnost za navedeno razdoblje i kinematografiju RH je film *U planinama Jugoslavije*. Film je snimljen 1946. godine u produkciji "Mosfilm" kao znak solidarnosti između Sovjetskog Saveza i nove države Jugoslavije. Na snimanju filma radili su kadrovi hrvatskih filmskih tehničara, te je to iskustvo za njih bio prvi pravi poligon za izučavanje snimanja i sveukupne filmske industrije.³⁷

3.1. Načela socijalističkog realizma

Socijalistički realizam ili narodni realizam u Jugoslaviji bio je verzija staljinističko-ždanovljevske socrealističke dogme. No, u usporedbi sa socijalističkim realizmom u SSSR-u, načela u Jugoslaviji nisu bila toliko radikalna. Ovakav oblik kulturne politike koji je izrastao u SSSR-u nametao je kontrolu vlasti nad umjetnošću te promicao izrazito ekstreman antizapadni stav.³⁸ Kao što smo mogli zaključiti do sada, u Jugoslaviji je dominirao sovjetski model centralizirane organizacije pod kontrolom Partije te su stoga i umjetničke organizacije i čitava umjetnost bile pod strogom centraliziranom vlasti. No ono po čemu se socijalistički realizam razlikovao od onoga u SSSR-u jest antizapadni stav. Jugoslavija u prvim godinama svoga postojanja nije bila toliko naklonjena zapadu, ali su se i dalje prikazivali hollywoodski i engleski filmovi. Ovo razdoblje bilo je obilježeno zabranom uvoza zapadnih filmova te je zapadni utjecaj bio slabiji nego ikada. Ali bez obzira, filmovi iz zapadnih zemalja i dalje su bili prikazivani na velikim ekranima u Jugoslaviji, iako su prevladavali filmovi iz SSSR-a.

U svojoj knjizi *Jugoslavensko filmsko iskustvo* autor Goulding (2004.) ističe kako "socijalistički realizam naglašava striktno razdvajanje dobra i zla, uz propisanu lepezu žanrova i tipove likova (...). Suvremena se društvena stvarnost ne predstavlja onakvom kakva

³⁷ Škrabalo Ivo: »Između publike i države, Povijest hrvatske kinematografije 1896. — 1980.«, *Znanje*, Zagreb, 1984., 131-135

³⁸ <http://hjp.novi-liber.hr/index.php?show=search> (stranica posjećena 21.5.2014.)

jest, nego uz popriličnu primjesu onoga što bi trebala postati u skladu s ideološkim stavovima...". Oslanjajući se na socijalističke norme poslijeratni filmovi bili su prepuni propagande, ideološkog poziranja te likova i događaja koji su eksplicitno naglašavali socijalističke stavove. Prema tome realizirali su se samo oni filmovi čiji su filmski scenariji bili jednostavni i naivni, odnosno koji su slijedili tradicijsku narativnu dramaturšku strukturu. Scenariji su sadržavali pretjeranu patetiku i stereotipe uz konstantno isticanje partizanske borbe i optimizma u vezi novotvorene države.³⁹

Kako bi u potpunosti razumjeli načela socijalističkog realizma potrebno je obratiti pozornost na Manifest koji je Komitet za kinematografiju izdao nedugo nakon svog utemeljenja. Sljedeće četiri točke su ključ razumijevanja:

- 1. Films should be based on the principles of socialist realism, avoid abstract experimentation, and offer clear effective communication.*
- 2. Films should serve heuristic and propagandistic purposes with a deeper understanding of the revolutionary struggle, a deep collective bond in meeting the challenges of creating a new socialist state.*
- 3. The cinema of the Soviet Union offered the best prospect for illuminating the path which Yugoslav cinema should follow.*
- 4. Film work itself should be fashioned on collectivist rather than individualistic principles.*⁴⁰

Gotovo svi filmovi nastali u navedenom razdoblju tematizirali su Drugi svjetski rat, točnije Narodnooslobodilačku borbu i nacionalno oslobođenje. Svi filmovi, vodeći se načelima socijalističkog realizma, pričali su priče o hrabrim partizanima i njihovoj teškoj borbi protiv neprijatelja, što ih je svrstavalo u žanr ratnih filmova. Simbolizmi su uvelike bili zastupljeni kroz ratne operacije, vojsku, oružje, uniforme, ratna polja, veličanstvene pobjede i slično. Tako su na primjer u filmu Nijemci prepoznatljivi prema tome što se u bitkama uvijek kreću uz pomoć tenkova, četnici uz pomoć konja dok partizani uglavnom hodaju pješice. Prikaz korištenja različitih prijevoznih sredstava posjeduje ideološke implikacije. Završetak filmova uvijek je optimističan te ulijeva nadu i stavove kako će nova Jugoslavija dovesti do blagostanja i jednakosti među ljudima. Kako bi ukazali na veličanstvenu snagu partizanskog

³⁹Goulding, Daniel J.: »Jugoslavensko filmsko iskustvo, 1945.-2001.-oslobođeni film«, VBZ, Zagreb, 2004: 8- 17

⁴⁰Goulding, Daniel J.: »Liberated cinema: The Yugoslav experience«, University Press, Indiana, 1985: 9

ratovanja glavni lik je često žena s jasno izgrađenim stavovima u borbi protiv okupatora i neprijatelja. Radnje filmova su smještene na otvorenim, ruralnim područjima i to na prepoznatljivim krajolicima Jugoslavije, a naslovi filmova nastoje implicirati na pozitivnost, optimizam, motiv bratstva i jedinstva te sve povezano s novostvorenom zemljom.⁴¹

Prema Greg de Cuirovom (2013. : 2.) shvaćanju, jugoslavenski filmski žanr po mnogim je točkama sličan američkom žanru westerna. Ovu jako zanimljivu tezu autor temelji na usporedbi dvaju žanrova i pronalasku sličnosti u istima. Tako navodi kako jugoslavenski filmovi, koristeći se određenim konvencijama i ikonografijama, pojednostavljaju sukob dobra i zla, gotovo isto kao i u klasičnoj hollywoodskoj western mitologiji. Nadalje, radnja se uvijek vodi oko sukoba moći, bitke se uvijek odvijaju na otvorenim ruralnim mjestima, uvijek se koriste pištolji i česti su sukobi na konjima te se nastoji uvesti i očuvati zakon na mjestima bezakonjeg okoliša. Tezu koji iznosi autor možda je teško primijeniti na razdoblje prve tri poslijeratne godine, ali ju je moguće uzeti u obzir. Posebno je zanimljiva ova teza u kombinaciji s činjenicom kako je Tito bio veliki obožavatelj hollywoodskih westerna te kako je često sam u svojem privatnom kućnom kinu obožavao gledati upravo taj filmski žanr. Nadalje, autor filmove jugoslavenskog realizma povezuje i sa slavnim Griffithovim filmom *The Birth of a Nation* iz 1915. godine. Ova poveznica je također zanimljiva i vrijedna je spomena jer se može dobiti jasnija slika o partizanskom realizmu. Partizani su kroz kinematografiju zaista željeli stvoriti mit o novoj naciji, o rođenju nove nacije koja će ostvariti bratstvo i jedinstvo, predstavljajući je u punome sjaju i često iskrivljujući samu povijest preuveličavanjem i veličanjem partizana i narodnooslobodilačke borbe.⁴²

3.2. Kratkometražni filmovi

Prema podacima iz knjige *Film kao sudbina* autorice Mire Boglić, u Hrvatskoj je u razdoblju od 1946. do 1948. godine snimljeno 28 kratkometražnih filmova. Gotovo svi filmovi su snimljeni u produkciji "Jadran film" poduzeća.⁴³

⁴¹ Greg de Cuir (2013.) *Partisan 'Realism': Representations of Wartime Past and State-Building Future in the Cinema of Socialist Yugoslavia*, Frames Cinema Journal, <http://framescinemajournal.com>, (datum objave 1.12.2013.)

⁴² Isto

⁴³ Boglić, Mira »Film kao sudbina«, *Matica Hrvatska*, Zagreb, 1988: 261

U ovome radu analizirat ću nekolicinu kratkometražnih filmskih djela, odnosno one filmove koje mi je Hrvatska kinoteka u Zagrebu pri Državnom Arhivu uspjela pružiti u svrhu izrade ovoga rada. Filmovi su sljedeći:

- Maršal Tito u Hrvatskoj (1946)
- Snaga i mladost (1946.)
- Nova mladost (1947.)
- Na novom putu (1948.)
- Još jedan broj je zaplovio (1948.)
- Talijanske manjine u Jugoslaviji (1948.)
- Elektrifikacija (1948.)
- Kako se gradila Autostrada bratstva i jedinstva (1948.)

Kao što smo već spomenuli na početku ovoga poglavlja, prvim hrvatskim kratkim poslijeratnim filmom smatra se *Maršal Tito u Hrvatskoj*. Film je snimljen u produkciji Filmskog poduzeća FNRJ u Direkciji za Hrvatsku, 27. 7. 1946. godine. Ovaj kratki dokumentarni film nastao je prema scenariju i u režiji Josipa Barkovića. Josip Barković je inače bio pridošlica među filmskim redateljima i snimateljima, s obzirom da je do tada djelovao isključivo kao književnik. Film *Maršal Tito u Hrvatskoj* važan je filmski povijesni izvor jer sadrži autentične zapise dolaska i boravka maršala Tita u Zagrebu za vrijeme otvaranja 3. Kongresa omladine Jugoslavije. Film prati maršala Tita od njegova polaska iz Beograda, zatim putovanja kroz Slavoniju gdje je vidljiv topao doček naroda na svakoj stanici do velike dobrodošlice Titu na zagrebačkom kolodvoru. Tita na kolodvoru dočekuju mase naroda, a među njima i predsjednik Sabora Hrvatske Vladimir Nazor i predsjednik Vlade Hrvatske Vladimir Bakarić s ostalim članovima Vlade. Slijede smotre počasne čete i snimci mase naroda na ulicama Zagreba koji s oduševljenjem pozdravljaju i mašu predsjedniku Titu. Nakon otvorenja 3. Kongresa omladine Jugoslavije slijedi parada fiskulturnika grada Zagreba na Trgu Republike, zatim smotre fiskulturne omladine na maksimirskom stadionu i svečane povorke vojske u čast predsjedniku Titu. Prikazuje se imenovanje predsjednika Tita kao počasnog građanina Zagreba od članova Gradske Skupštine. Nakon posjeta Zagrebu film prati Tita na putu prema njegovom rodnom selu Kumrovcu. Ovo je njegov prvi posjet rodnom mjestu nakon njegova oslobođenja. U Kumrovcu Tita dočekuju mještani koji ga s oduševljenjem i veličanjem pozdravljaju. Tito pozdravlja narod te razgovara s mještanima.

Jako je upečatljiv i dojmljiv prizor kada Tito na livadi sjedi i razgovara s narodom. Film završava sa srdačnim rastankom mještana od Tita i njegova odlaska iz Hrvatske.⁴⁴

Snaga i mladost, redatelja Milana Katića je fiskulturni film u kojemu pratimo omladince koji se s žarom bave raznovrsnim sportovima u želji da osvoje medalju ZREN (Za republiku spremni). Film prikazuje: radne akcije omladinaca, proljetni kros, vojne vježbe, vježbe s konjanicima, alpinizam, jedrenje, nogomet, košarku, bacanje koplja, trčanje s preponama i slično. Na svakom važnom događaju fiskulturnika prisutan je drug Tito. Također vidimo kadrove Tita kako sudjeluje u proljetnom krosu, zatim Tita na paradi fiskulturnika na Trgu Republike u Zagrebu te na Sinjskoj alki. Uz Tita se često pojavljuju i druge važne ličnosti iz političkog svijeta, poput Bakarića i Nazora koji s Titom sjede na tribinama u Maksimiru te ponosno promatraju omladince i studente koji izvode svoje vježbe i pozdravljaju ih. Gotovo uvijek se na događajima fiskulturnika, na kojima sudjeluje drug Tito, predsjedniku uručuju razni pokloni. O tome svjedoči i snimka iz filma *Snaga i mladost* gdje igrači CBK predaju drugu Titu poklon, pa tako i nošenje štafete u kojoj omladinci trče i nose štafetu kako bi na kraju predali Titu u ruke. Tako ujedno i završava ovaj dokumentarni film, popraćen sljedećim titlovima: *"Fiskultura postaje svojinom cijelog naroda! Masovnost, svestranost temelji su naše fiskulture. Takmičenje za fiskulturnu značku ZREN osnov je našeg fiskulturnog pokreta! Povećava se armija fiskulturnika, raste armija onih koji će svakog trenutka sprovoditi u djelo osnovnu parolu fiskulturnog takmičenja: Za republiku naprijed ZREN"*.⁴⁵

Sljedeće godine, u režiji i po scenariju Fedora Hanžekovića izlazi film *Nova mladost*. Ovaj film sa simboličnim nazivom, započinje još simboličnijim citatom druga Tita: "Djeca su najdragocjenije što naša zemlja ima!". U filmu narator opisuje državne i društvene skrbi o djeci i majkama kroz zdravstvene ustanove, jaslice, vrtiće, škole, izlete, dječje i omladinske domove. Narator priča o raznim vrstama skrbi za djecu i majke od strane država navodeći statističke podatke te učestalo ističe razliku između prošlih vremena kada su djeca bila potpuno zanemarena i zapuštena te sadašnjosti kada država djeci daje odgovarajuću skrb, pažnju i mogućnosti izobrazbe, te im usađuje marljivost i kolektivni duh. Tijekom filma se često pojavljuju razni natpisi koji sadrže Titove citate, poput sljedećeg: "Prvi zadatak pionira je da uči, drugi da se fizički razvija, treći da učestvuje u obnovi i izgradnji zemlje". U filmu vidimo prizore igranja odgajateljica s djecom, žene koja je na porođaju te se o njoj brinu

⁴⁴ Barković, Josip (1946.) *Maršal Tito u Hrvatskoj*, dokumentarni film, Filmsko poduzeće FNRJ - Direkcija za Hrvatsku

⁴⁵ Katić, Milan (1946.) *Snaga i mladost*, dokumentarni film, Jadran film: Hrvatska

doktori i medicinske sestre, Zavod za zaštitu majki i djece u kojima oni borave, dječje ambulante koje pomažu mladima, dječje domove u kojima borave djeca poginulih partizana, dječja odmarališta po jadranskoj obali kamo borave za vrijeme školskih praznika i slično. Film nam pokazuje kako su mnoge kuće i aristokratski dvorci pretvoreni u obdaništa. Tako je na primjer kuća Ante Pavelića, po nalogu druga Tita pretvorena u dječji dom. U ovome dvadesetominutnom dokumentarcu, kojega slobodno možemo nazvati propagandnim filmom, zapravo se prikazuju uspjesi socijalističkog društva i države kroz skrb za bebe, djecu i omladinu.⁴⁶

Godine 1948. snimljen je dokumentarni film *Na novom putu - seljače radne zadruge u borbi za ostvarenje socijalizma na selu*. Film je snimljen prema scenariju Vesne Parun u režiji Kreše Golika u produkcijskoj kući „Jadran Film“ Zagreb. Film opisuje razvitak seljačkih radnih zadruga u Slavoniji i Baranji. Nakon agrarne reforme 1945. godine, dodijeljena je zemlja seoskoj sirotinji iz Zagorja, Like i Dalmacije, čime započinju seobe. Kolonisti dolaze u plodnu slavonsku ravnicu kamo osnivaju zadruge i započinju s radom. Kroz film pratimo njihov polazak prema plodnijim krajevima, njihovo putovanje kolima i kamionima do vlaka, useljavanje u nove domove, početak rada na novoj zemlji. Film prikazuje kako je agrarna reforma dovela do modernizacije poljoprivredne opreme, sve bolje organizacije rada te izgradnje gospodarskih zgrada. Nadalje, u filmu saznajemo i točna imena i prezimena ljudi koji se pridružuju seljačkim radnim zadrugama te točnu količinu zemlje i dobara koju su dali zadruzi. U mjestima u kojima postoje poteškoće pri radu, poput manjka alata i stoke, država priskače u pomoć te ih opskrbljuje potrebnim sredstvima. U filmu saznajemo i nazive prvih radnih zadruga koje se svojim nazivima referiraju na socijalizam i revoluciju. Neke od njih su: Seljačka radna zadruga Matija Gubec Križevci, Seljačka radna zadruga Bratstvo i jedinstvo, Seljačka radna zadruga Rade Žigić, Seljačka radna zadruga Partizanski bratstvo, Seljačka radna zadruga Karlo Mrazović, i tako dalje. Ujedno dobivamo i informacije i razliku o broju radnih zadruga od osnutka države do 1948. godine. Tako je prema navodima u filmu 1945. godine bilo 14 seljačkih radnih zadruga s 1570 članova, dok se 1948. godine taj broj penje na 246 zadruga s 23 988 članova. Svi članovi zadruga izgledaju sretno (to primjećujemo budući da pjevaju u polju, organiziraju seoske zabave). Tijekom filma dolazi do komparacije prošlosti i sadašnjosti te se ukazuje na činjenicu kako je stanje u državi sve bolje te kako seljake čeka svijetla budućnost ukoliko nastave s kolektivnim radom. Film završava sa

⁴⁶ Hanžeković Fedor (1947.) *Nova mladost*, dokumentarni film, Jadran film: Hrvatska

snimkom govora jednog od članova zadruge na skupštini o velikim radnim uspjesima zadruge i budućim planovima koje treba obaviti. Cijeli Golikov film zapravo tumači citat kojeg s početka filma, a to je: "Zemlja onima koji je obrađuju".⁴⁷

U filmovima *Elektrifikacija* i *Još jedan brod je zaplovio* pratimo modernizaciju koja u novoj državi prati Hrvatsku. U filmu *Elektrifikacija* (ili Električna energija) redatelj Branko Belan nam prenosi priče o izgradnji novih električnih centrala i o uporabi električne energije u novim tvornicama, gradovima i selima. Film je snimljen prve godine prvog petogodišnjeg plana FNR Jugoslavije, te se kroz čitav film ukazuje na petogodišnji plan i ono što je taj plan do sada donio.⁴⁸ U filmu *Još jedan brod je zaplovio*, prvom dokumentarnom filmu Kreše Golika, dobivamo uvid u rezultate petogodišnjeg plana odnosno modernizaciju koja je zahvatila novu Jugoslaviju. Film je sam po sebi simboličan jer pripovijeda o vađenju motornog broda *Ramb* koji je potopljen 1944. godine u riječkoj luci i kojega sada četiri godine poslije, nakon što imaju mogućnosti i sredstva, radnici i stručnjaci izvlače na površinu uz pomoć čeličnih cilindara. Reportaža "*Još jedan brod je zaplovio*" dio je žurnala "*Filmski pregled 3. 1948*". No, budući da reportaža zauzima cijeli sadržaj tog broja žurnala te je riječ o cjelovitom prikazu procesa vađenja broda, s mnoštvom detalja, smatra se da se radi o cjelovitom dokumentarnom filmu.⁴⁹

Posebno zanimljiv film, koji se bavi Titovim petogodišnjim planom, opet u režiji Kreše Golika, je *Kako se gradila Autostrada bratstva i jedinstva*. Film prikazuje napore frontovaca grada Zagreba na izgradnji svoje dionice velikog puta koja će spajati narode Jugoslavije. Opisuje se tijekom gradnje zagrebačke dionice „Autoputa bratstva i jedinstva“ između Zagreba i Beograda. Cestu su gradili mladi i stari dobrovoljci - frontovci. Film započinje proslavom i povorkom slavlja u čast početka rada na zagrebačkoj dionici autoceste 31. ožujka 1947. godine. Gradnja autoceste bila je dio jednogodišnjeg plana Narodne fronte grada Zagreba i Titovog petogodišnjeg plana, te je vođena parolom "*Gradimo cestu bratstva i jedinstva*". U filmu pratimo svakodnevni rad nekoliko tisuća radnika na gradilištu; prenošenje zemlje i kamenja, gradnja, kolektivni rad, sudjelovanje djece u izgradnji i slično. Svi radnici su prikazani kao izuzetno sretni i euforični oko gradnje, što manifestiraju kroz šale, smijeh te kolektivnim pjevanjem za vrijeme rada. Također, film priča priču o gradnji autoceste uz stalne taktive pjesme "Nek nam živi rad". Film završava svečanom proslavom završetka zemljanih radova na Zagrebačkom velesajmu uz proslavu, koncerte i dodjele znački istaknutim

⁴⁷ Golik Krešo (1948.) *Na novom putu*, dokumentarni film, Jadran film: Hrvatska

⁴⁸ Belan Branko (1948.) *Elektrifikacija*, dokumentarni film, Jadran film: Hrvatska

⁴⁹ Golik Krešo (1948.) *Još jedan brod je zaplovio*, dokumentarni film, Jadran film: Hrvatska

graditeljima, te uz otkrivanje obeliska sa spomen pločom na kojoj piše sljedeće:

“U čast trideset godišnjice velike oktobarske socijalističke revolucije građani grada Zagreba izgradili su u prvoj godini prvog petogodišnjeg plana od 1.IV. – 16.X. 1947. dobrovoljnim radom 4627 metara autostrade bratstva i jedinstva na ovim radovima učestvovalo je 885.055 frontovaca koji su dali 2.055.074 radnih sati i time se uštedjelo 35.000.000 dinara.

Zagreb 2.XI.1947⁵⁰

Analizom kratkih sadržaja filmova koju sam iznijela u radu, vidljivo je kako su gotovo svi dokumentarni filmovi nastali u razdoblju od 1945. - 1948. godine zapravo propagandni filmovi. Jedini film od kratkih dokumentarnih koji nema naglašenu propagandnu notu je film Dalibora Čičina Šaina *Talijanske manjine u Jugoslaviji*. Navedeni film je dokumentarac o životu talijanskih manjina u Federativnoj Narodnoj Republici Jugoslaviji. Film prenosi autohtone priče o Talijanima u Jugoslaviji, bez ikakvih preuveličavanja i iskrivljavanja priča. Film je nastao prema scenariju talijanskog dramaturga A.Cesassa, ali je sniman u produkciji *Jadran filma* u Zagrebu.⁵¹

Kratki dokumentarni filmovi zaista su bili odraz cjelokupne kinematografije u novoj Jugoslaviji. Svi filmovi su aludirali na novostvorenu državu, socijalističku obnovu i bratstvo i jedinstvo. Drug Tito je glavni lik u svim filmovima, te se veliča njegova ličnost i sva njegova postignuća. To je vidljivo već u prvom hrvatskom dokumentarcu iz 1946. godine *Maršal Tito u Hrvatskoj*. Ta je tendencija vidljiva i u ostalim filmovima, na primjer propagandni film *Nova mladost* u kojem se prikazuju i veličaju uspjesi socijalističkog društva i države u skrbi za najslabije. Film ima trijumfalističku ideološku i političku intonaciju kroz iznošenje razlika između minulih vremena i sadašnjosti, naglašavanja jednakog pristupa svima u dječjoj skrbi, tvrdnje o razvoju kolektivnog duha već u dojenačkoj dobi. Poseban primjer je informacija o pretvaranju Pavelićeve kuće i aristokratskih dvoraca u obdaništa, čime se želi naglasiti Pavelićeva nevažnost i beznačajnost u novoj državi, ali ujedno i jednakost svih ljudi i kolektivni duh. Nadalje, film *Na novom putu* kojega i sama Hrvatska kinoteka svrstava pod čisti propagandni film. U svakom slučaju, film ima i svoju kulturnu i informativnu ulogu jer daje svojevrsan prikaz povijesti razvitka radnih zadruga, ali njegova ideološka vrijednost uvelike prevladava. Film nastoji pokazati uspjehe komunističke partije kroz veličanje

⁵⁰ Golik Krešo (1948.) *Kako se gradila Autostrada bratstva i jedinstva*, dokumentarni film, Jadran film studio: Hrvatska

⁵¹ Čičin-Šain Dalibor (1948.) *Talijanske manjine u Jugoslaviji*, dokumentarni film, Jadran film studio: Hrvatska

postignuća seljačkih radnih zadruga. U filmu je jako simbolična scena kada se na dramatičan način nastoji prikazati utrka između seljaka na polju koji rade i nevremena koje im prijete, no seljak ne prestaje raditi, unatoč opasnosti te na kraju pobjeđuje, a nevrijeme prolazi. Ovom situacijom autor je želio prenijeti poruku kako se upornim radom i trudom može pobijediti sve neprijatelje, i izgraditi potpuno novo društvo koje će dovesti do blagostanja. Još veću simboliku daju i natpisi koje vidimo i u navedenom dokumentarcu *Na novom putu*, ali i u ostalima. Tako je možda najupečatljiviji natpis u filmu *Nova mladost*, koji kaže sljedeće : *„Prvi zadatak pionira je da uči, drugi da se fizički razvija, treći da učestvuje u obnovi i izgradnji zemlje“*. Ovo simbolično geslo izjavio je sam drug Tito, te je poruka roditeljima i mladima kako svi, pa tako i djeca, trebaju sudjelovati u izgradnji komunističke zemlje. Svaki film imao je za zadaću sublimirati narodnooslobodilačku borbu, novu državu pa tako i sam politički vrh odnosno Komunističku partiju Jugoslaviju. Ako pogledamo i same nazive filmova nastalih u navedenom razdoblju, vidjet ćemo koliko se i pomoću njih nastojalo doprijeti do masa, i kako kinematografija nastoji prikazati državu, nakon narodnooslobodilačke borbe, u što blistavijem sjaju. Primjeri naziva filmova su sljedeći: *Nova mladost*, *Snaga i mladost*, *Na novom putu*, *Još jedan brod je zaplovio* i ostali.⁵²

U članku *Problemi uskog filma kod nas* kojeg piše Joco Radaković 1946. godine za časopis *Film*, navodi kako filmu treba dati ono mjesto koje mu pripada u novoj Jugoslaviji, a to je podizanje političke, kulturne i umjetničke razine širokih narodnih redova. Autor raspravlja o problemu kratkoga filma te navodi kako je glavna uloga kratkog filma poučavanje i obrazovanje. Takvi filmovi su se tada nazivali školski, poučni, vaspitni ili instruktivni filmovi. Naziv je ovisio o tome kakve su koncepcije i gdje se prikazuje. Naziv školski filmovi stvoren je prvenstveno zbog mjesta prikazivanja, a to su bile škole. Vođeni Lenjinovim citatom: „film je najmasovnija umjetnost“, uloga filma je bila poučna i obrazovna tako da su takvi filmovi u širem smislu riječi uz školski bili i poučni i obrazovni. Stoga, po autorovom zaključku je potrebno da se, s obzirom da je mreža kinodvorana za dugometražne filmove uska, kratkom filmu da još veća prednost i uloga nego što ju je film do tada imao. Potrebno je kratki film zamijeniti dugometražnim tamo kamo oni ne mogu doprijeti. Navodi kako se masovna uporaba uskog filma, kako u školi, tako i u širokim narodnim masama, danas naročito provodi u Sovjetskom Savezu. Na pitanje što je potrebno snimati, autor navodi kako je kulturna povijest Jugoslavije bogata te je potrebno snimati: stilove jugoslavenskog starog

⁵² HDA, Filmovi 1945.-1948., Hvaska Kinoteka

graditeljstva, umjetnost, dokumente državnosti, borbu jugoslavenskih naroda i braće za slobodu, ljepotu Jugoslavije, napore u obnovi zemlje, podizanje tvornica, život na Jadranu, trenutke iz narodnooslobodilačke borbe, život i rad jugoslavenskih heroja, napore zadruga, rad na polju fiskulture, higijenu, život i rad slavne Armije itd. S druge strane, kod školskih filmova potrebno je snimati: sve naučne discipline, poput zemljopisa, povijesti, biologije, fizike, kemije i mineralogije.⁵³

S obzirom da je zadatak jugoslavenskih vođa bio izgradnja nove filmske industrije koja će usmjeravati mladu marksističko-socijalističku jugoslavensku kinematografiju i oblikovati njezin ideološki i estetski sustav, ne iznenađuje činjenica da su se snimali uglavnom ovakvi dokumentarno - propagandni filmovi. Filmove i jesu radili upravo oni koji su pravovjerno slijedili partijsku liniju, te koristili film kao najvažniji masovni medij koji će doprijeti do masa. Nažalost, nije bilo mjesta za druge vrste i žanrove kratkometražnih filmova, s obzirom da je postojalo strogo pravilo držanja načela socijalističkog realizma koje nije dozvoljavalo ništa drukčije. Ta načela su posebno dolazila do izražaja u dugometražnim filmovima.⁵⁴

3.3. Dugometražni filmovi

Kao što smo spomenuli na početku ovoga poglavlja, u Hrvatskoj je u periodu između 1945. i 1948. godine nastao samo jedan dugometražni film. To prvo hrvatsko filmsko ostvarenje u novoj Jugoslaviji režirao je srpski redatelj Nikola Popović. Film *Živjeće ovaj narod* snimljen je 1947. godine na nitratnoj crno bijeloj filmskoj vrpici 35 mm. Snimao ga je utemeljitelj hrvatske kinematografije i autor prvog hrvatskog dugometražnog filma *Liskinski*, Oktavijan Miletić. Film je nastao prema djelu bosanskohercegovačkog književnika Branka Čopića.⁵⁵

Film započinje retrospekcijom. Travanj je 1941. godine te je Jugoslavija pod prvim udarcima njemačkih i talijanskih fašista. Zahvaljujući izdaji kraljevskih vojno - političkih rukovodilaca, zemlja pada u ropstvo. Poručnik jugoslavenske vojske traži od vojnika da predaju oružje te odu svojim kućama jer kako sam izjavljuje: "Protiv Nijemaca se ne može". No, nekolicina odlučuje ne poslušati poručnikove riječi, te odlaze u šumu u želji da se bore protiv ropstva u

⁵³ Časopis Film, *Problemi uskog filma kod nas*, 1946. godine

⁵⁴ Goulding, Daniel J.: »Jugoslavensko filmsko iskustvo, 1945.-2001.- oslobođeni film«, VBZ, Zagreb, 2004: 7-8.

⁵⁵ HDA, Filmovi 1945.-1948., Hrvatska Kinoteka

kojoj se nalazi njihova zemlja. Komunistička partija je jedina koja ih u tom smislu organizira, te sprema opći ustanak. Svi su entuzijastični te započinje ustanak protiv njemačkih okupatora i ustaša. Lokalnim partizanima podršku pruža sve veći broj ljudi. U toku tih ratnih zbivanja odvija se idilična ljubav između mlade seoske djevojke, srpske nacionalnosti, Jagode (Vera Ilić Đukić) i partizanskog komesara, hrvatske nacionalnosti, Ivana (Siniša Ravasi). Dok Ivan odlazi s ostalim partizanima u borbu, ona ostaje sa svojim djedom (Fran Novaković) u selu, kamo postaje aktivna omladinka. Vijest da je Rusija zaratila ohrabrila ih je, no osim s vojno nadmoćnijim stranim okupatorom, partizani i omladinci se bore i s domaćim izdajicama, ustašama, četnicima, ali isto tako i s oštrom zimom, gladi i bolesti. U selo dolazi njemački kazneni odred i započinje represije, kada Jagoda biva uhapšena. Nijemci od Jagode traže da im otkrije podatke i informacije o položaju partizanskih jedinica, ali hrabra Jagoda to odbija.⁵⁶ Njezina sudbina završava vješanjem od strane njemačkih okupatora. Ona se do posljednjeg daha bori za svoju zemlju i zastupa svoja stajališta te se obraća zatočenom narodu koji gleda njezino vješanje: "Narode, ne boj se (...) Tito će opet nama doći"⁵⁷. Film završava scenom u kojoj se Jagodin djed penje prema planini, idući u susret Titu te u tom trenutku čuje zvuke topova i shvaća kako su napokon oslobođeni, govoreći: "Oni su. To ide Tito. Eh Jagodo, golubice moje. Evo Tita, evo slobode." Pri kraju filma vidimo natpis koji nas informira kako je razbijena fašistička ofenziva te su se Nijemci povukli iz krajine gonjeni osvetom oslobođenog naroda. Pravda i moral su pobijedili.⁵⁸

Prema Volku (1986:140) film je izazvao izvjesno razočaranje kako kod publike tako i kod kritičara. Osim poprilično tanke scenarističke podloge, filmu se najviše zamjeralo to što je sva veličina narodnooslobodilačke borbe i sva sudbina zemlje bila rješavana na jednom malom i ograničenom prostoru - bosanskoj krajini. S druge strane, film *Živjeće ovaj narod* predstavljao je svojevrsnu reprizu prvog jugoslavenskog igranog filma *Slavica*. *Živjeće ovaj narod*, prema autoru knjige *Film kao sudbina*, nije donijelo nikakvih noviteta, a publika koja je filmu *Slavica* oprostila početničke mane, ipak nije to mogla napraviti i za ovaj film. Nadalje, autor tvrdi kako je ovaj Popvićev prvijenac mogao biti jedan uistinu uzbudljiv i plemeniti film nadahnut umjetničkim stvaranjem, kao i ohrabrenjem za one koji su vjerovali u filmski ep o narodnooslobodilačkoj borbi, ali kao problem tome navodi nepovjerenje u autonomnost

⁵⁶ Boglić, Mira »Film kao sudbina«, *Matica Hrvatska*, Zagreb, 1988: 173

⁵⁷ Popović, Nikola (1947.) *Živjeće ovaj narod*, dugometražni igrani film, Jadran film: Hrvatska

⁵⁸ Isto

filmskog izraza.⁵⁹

Teško je ne zaključiti kako je film *Živjeće ovaj narod* predstavljao jedan simbolički sustav, dok je šira publika (narod) bila ta kojima su simboli bili namijenjeni. U filmu su jasno definirane sukobljene strane ; sila dobra kao partizani i sila zla kao okupatori - Nijemci, četnici i ustaše. Upravo taj najjednostavniji simbol, kojeg primjećujemo u filmu, predstavlja najrigidniju varijantu doktrine socijalističkog realizma. Jednodimenzionalnost neprijatelja (zla) u filmu je potpuna. Dok su partizani prikazani kao moralni pojedinci, neprijatelji su prikazani kao masa koja ne posjeduje nikakve ljudske vrline. Nadalje, dijelovi službene ideologije su uvelike zastupljeni kroz film, na primjer bratstvo i jedinstvo koje se manifestira kroz glavne protagoniste koji su srpske i hrvatske nacionalnosti. Potom, veličanje SSSR-a i Crvene armije u koje se polažu velike nade. Također, tu je i kult druga Tita koji je prikazan u cijelom filmu, i na čijem imenu film i završava. Film uistinu direktno upućuje na važnost pojedinih ideoloških elemenata i slavi tadašnju temeljnu ideološku parolu bratstva i jedinstva kroz revolucionarni pokret. Narodnooslobodilački rat u ovome filmu predstavlja središnji utemeljiteljski mit na kojem je izgrađena nova poslijeratna vlada koju je predvodio drug Tito.⁶⁰

Slavica je prvi igrani film u poslijeratnoj Jugoslaviji. Film je snimljen 1947. godine, u režiji Vjekoslava Afrića, u produkciji beogradskog *Avala filma*. Scenarij, kojeg je napisao sam Afrić, nastao je za vrijeme njegovog rada na filmu *U planinama Jugoslavije*, u kojem je surađivao sa Abrahamom Roomom.⁶¹

Radnja filma smještena je u Splitu i okolici za vrijeme ratnog razdoblja, točnije od okupacije dalmatinske obale od strane Talijana do njihove kapitulacije 1943. godine. Film prati mladog ribara Marina koji sa svojim prijateljima pravi brod - topovnjaču, s kojim će poći u borbu protiv Talijana. Nihov trud ometaju okupatori te oni bivaju zatvoreni. Nakon vremena provedenog u zatvoru oslobađaju ih lokalne partizanske gerilske jedinice na čelu s hrabrim i sposobnim vođom. Slavica je mlada djevojka koja živi u ribarskoj obitelji i roditelji je navode da se uda za dobrostojećeg i licemjernog lokalca Matu Bigulu. Slavica ne pristaje na roditeljske zahtjeve, pogotovo nakon što upozna ribara Marina. Djevojka odlučuje pomoći mladom ribaru i njegovim prijateljima u izgradnji topovnjače i njihovim budućim akcijama.

⁵⁹ Volk Petar: »Istorija jugoslovenskog filma«, *Institut za fillm*, Beograd, 1986: 140-141

⁶⁰ Vladimir Brebrić (2014.) <http://pravac.org/misao/214/zivjeece-ovaj-narod> (stranica posjećena: 1.7.2015.)

⁶¹ Volk Petar: »Istorija jugoslovenskog filma«, *Institut za fillm*, Beograd, 1986: 138

Slavica s grupom radnika osniva zadrugu kako bi zaštitili sebe i svoje obitelji od izrabljivanja. Tada dolazi do okupacije u kojoj svi oni koji su bili na strani bogataša sada postaju vjerne sluge neprijatelja, dok radnici i seljaci kreću u borbe protiv okupatora. Hrabri ribari koriste svoju provizornu topovnjaču za misije na obližnje otoke. Ključna bitka u filmu se događa kada partizani na putu prema Splitu, s Marinom za kormilom, uspijevaju potopiti veliki njemački ratni brod. No njihova topovnjača biva jako oštećena te Slavica čini sve kako bi ju spasila, ali ne uspijeva te sama pogiba u akciji spašavanja. Nakon njezine smrti, u njezinu čast, brod dobiva ime po njoj, te ga se slavi kao jednog od prvih brodova u partizanskoj mornarici. Film završava slavljem u oslobođenom Splitu kamo Marin pronalazi roditelje preminule Slavice. Oni se skupa pridružuju svjetini koja hoda i slavi pobjedu, dok iza njih vijore zastave, te na taj način junački preobražavaju svoju bol u ushit revolucionarne pobjede.⁶²

Ovaj kulturno-umjetnički film, koji je ostavljao dojam naivnosti i prisnosti, privukao je u kina gotovo 2 000 000 gledatelja tijekom prve godine prikazivanja. Film obiluje melo dramatičnim dijelovima, teatralnim pretjerivanjem, stereotipima, pojednostavljivanjima, veličanjem partizanske borbe, ideološkim elementima, grubim naglašavanjem dobra i zla i slično. No, bez obzira na svoj invazivni propagandni karakter, ovaj film ipak prikazuje i neke druge strane, a to su Dalmatinsko primorje, njegova kultura, dijalekt i mentalitet. Stoga je *Slavica* film koji ima svoje i vrline i mane, u kojima su gledatelji po prvi puta mogli vidjeti odraz vlastite kulture i iskustva iz prošlosti, iako često na pojednostavljen način. Film je bio najznačajnija pojava u cjelokupnom razvoju jugoslavenskog filma, te je stoga stekao status kultnoga filma nove kinematografije kojeg će s obzirom na svoju strukturu početi slijediti kasniji partizanski ratni filmovi.⁶³

Prema Goludingu (2004.) film *Slavica* prepun je snažnog nacionalnog poleta i ponosa, koji u krajnjoj liniji ipak predstavlja autentičan prikaz svejugoslavenskog karaktera Oslobođilačkog rata, za razliku od onoga koji je pružen u sovjetskim filmovima. Naime, u sovjetskim filmovima jugoslavenski pokret prikazan je kao domaća sila koja crpi svoju snagu u nadređenom sovjetskom vodstvu, te u snazi Crvene Armije. Možda je upravo zbog toga ovaj film stekao masovnu gledanost i oduševljenje publike diljem Jugoslavije. No, autor u konačnici zaključuje kako film ima velike slabosti u scenariju, pretjerano izvedenim krajnostima crnog i bijelog, te je cijela revolucionarna prošlost Jugoslavije i socijalistička

⁶² Goulding, Daniel J.: »Jugoslavensko filmsko iskustvo, 1945.-2001.- oslobođeni film«, VBZ, Zagreb, 2004: 18

⁶³ Volk Petar: »Istorija jugoslovenskog filma«, Institut za fillm, Beograd, 1986: 139

obnova, kroz film prikazana posve površno.⁶⁴

Ukoliko usporedimo film *Slavica* i *Živjeće ovaj narod* primijetit ćemo mnogo sličnosti, dok su razlike vidljive samo u drukčijem naglašavanju važnosti pojedinih ideoloških elemenata. Sličnosti se očituju prvenstveno u pitanju žena u filmu. Naime, u oba filma glavne protagonistice su žene: Slavica i Jagoda. Obje se hrabro bore za svoju zemlju, ali isto tako se bore protiv svoje konzervativne sredine koja nije navikla na ravnopravno sudjelovanje žena i muškaraca u borbi i revoluciji. Na kraju, kao dokaz superiornosti komunističkog sustava, one bivaju uključene i postaju ravnopravne. Nadalje, njihova smrt u nacionalnoj borbi predstavlja koncept žrtve. Nešto dragocjeno i vrijedno se uništava da bi se višim silama dokazala lojalnost ili postigao neki veći cilj. Stoga, njihovi životi predstavljaju rađanje jedne nove države, za čitav oslobođeni narod, koja će biti podignuta na ravnopravnosti, bratstvu i jedinstvu. U filmu se, osim navedenog, mogu pronaći zajedničke točke i u klasnim razlikama, odnosno razlikama između seljaka i radnika i buržoazije, što se očituje kroz likove. Zatim, kult druga Tita koji je u oba filma zastupljen te ga se prikazuje kao hrabrog i sposobnog vođu, ali ujedno i čovjeka iz naroda koji dolazi među svoj narod. Stoga ga se naziva "čovjek iz naroda i čovjek za narod".⁶⁵

Osim sličnosti u dva navedena filma, treći film koji sam također izdvojila kao bitan za hrvatsku kinematografiju tijekom navedenog razdoblja bio je sovjetsko-jugoslavenski film *U planinama Jugoslavije* redatelja Abrama Rooma i Eduarda Tisea. Već početkom 1945. godine započele su praktične pripreme oko snimanja filma u koprodukciji Sovjeta i Jugoslavije. Posredstvom najviših državnih i partijskih organa izražena je želja za bratskom pomoći sovjetskih umjetnika u snimanju prvog jugoslavenskog dugometražnog igranog filma i školovanju budućih filmskih kadrova. Kako su upravo tada u kinima Jugoslavije sovjetski filmovi doživljavali veliku popularnost, smatralo se da bi film s temom narodnooslobodilačke borbe u Jugoslaviji postigao veliki uspjeh, ali ujedno i pokazao narodu sliku njihove prošlosti. Dok su još tijekom 1945. godine trajali pregovori, predstavnici Filmske direkcije za Hrvatsku izrazili su želju da njihovi filmski radnici sudjeluju u stvaranju prvog sovjetsko-

⁶⁴ Goulding, Daniel J.: »Jugoslavensko filmsko iskustvo, 1945.-2001.- oslobođeni film«, VBZ, Zagreb, 2004: 21-22

⁶⁵ Greg de Cuir (2013.) *Partisan 'Realism': Representations of Wartime Past and State-Building Future in the Cinema of Socialist Yugoslavia*, Frames Cinema Journal, <http://framescinemajournal.com>, (datum objave 1.12.2013.)

jugoslavenskog filma. Stoga je odlučeno da sve zainteresirane federalne jedinice pošalju svoje ljude kao pomoćno osoblje tijekom snimanja filma, kako bi se istovremeno školovali i pripremali za samostalne radove. S obzirom da su partizanske borbe uglavnom bile vođene u planinskim predjelima Jugoslavije, odlučeno je da se za mjesto radnje odaberu upravo ta područja. Zato je gruzijski autor, Georgi Mdivani, po naredbi Sovjeta poslan u brdovita područja Jugoslavije kako bi tamo otišao i napisao scenarij za igrani film. Scenarij je dan Abrahamu Roomu prema kojem je on napravio knjigu snimanja i pripremio realizaciju. Roomu i Tiseu dodijeljeni su pomoćni režiseri Vjekoslav Afrić i Nikola Popivić. Upravo na ovome projektu njih dvojica su stekla glavna iskustva i znanja prema kojima će snimiti svoje prvijence *Slavicu* i *Živjeće ovaj narod*. Osim jugoslavenskih redatelja, na ovome projektu radili su i jugoslavenski kazališni glumci, snimatelji, asistenti i drugi filmski radnici.⁶⁶

S dramaturške strane film je bio zamišljen tako da se prikaže odluka Komunističke partije Jugoslavije o ustanku na čelu s Titom te da se da do znanja kako je partija rukovodila narodnooslobodilačkom borbom od početka do oslobođenja države. Druga činjenica koja je bila bitna u prikazivanju filma su seljaci koji su bili glavni akteri u ustaničkim danima, stoga je trebalo prikazati njihovo sudjelovanje i obrazložiti ideološke pozicije pojedinih socijalnih grupa. Također, bitna stvar prema kojoj se film morao temeljiti bila je da se istakne kako su partizanski odredi uz pomoć sovjetske armije vodili borbu za oslobođenje Beograda. Upravo to je ono što razlikuje sovjetske filmove od jugoslavenskih, gdje ta teza nije toliko naglašena, i gdje posebno neće biti naglašena u kasnijim filmovima, odnosno nakon raskida Tita sa Staljinom. S obzirom da se film morao zasnivati na navedene tri teze, tako je i snimljen film *U planinama Jugoslavije*, koji prati glavnog lika - partizanskog vođu Slavka Babića koji čuvši vijest kako je Hitler napao Sovjetski Savez diže ustanak protiv fašističkih okupatora. Slavka pratimo u njegovim hrabrim borbama za oslobođenje gdje je on neustrašivi komandant. Ujedno pratimo i priču njegove obitelji i sela te time dobivamo uvid u širu sliku ratnih godina.⁶⁷ No, film ipak cijelu situaciju prikazuje na krajnje pojednostavljen način, kao i samu narodnooslobodilačku borbu, što dovodi do gubitka autentičnosti i udaljenosti od realnih dijelova. Gotovo svi likovi su svedeni na tipizirane ilustracije osnovnih ideja čime su se izgubile izvorne emocije i prave slike ratnih zbivanja. Time je i sam naslov filma po završetku snimanja promijenjen iz *Bure nad Balkanom* u *U planinama Jugoslavije*. Ipak filmu se nije

⁶⁶ Volk Petar: »Istorija jugoslovenskog filma«, *Institut za fillm*, Beograd, 1986: 136

⁶⁷ Abraham Room (1946.) *U planinama Jugoslavije*, dugometražni igrani film, Mosfilm: SSSR-Jugoslavija

moglo puno zamjeriti s obzirom da je ovo bila prva praktična škola jugoslavenskim filmskim radnicima i temelji daljnje jugoslavenske kinematografije koja se gradila na socijalističkom realizmu i ideološkom karakteru. Iako se film *U planinama Jugoslavije* smatrao prvim dugometražnim filmom poslijeratne Jugoslavije, to će se promijeniti 1948. godine nakon raskida sa SSSR-om kada ta titula prelazi u ruke Afrićevom filmu *Slavica*.⁶⁸

Na kraju ovoga poglavlja možemo zaključiti kako su filmovi nastali u razdoblju od 1945. do 1948. godine u Jugoslaviji zapravo epska djela o narodnooslobodilačkom ratu i izgradnji nove Jugoslavije koji su za krajnji cilj imali propagandnu svrhu i pokušaj legitimizacije novoutemeljene narodne socijalističke vlasti.⁶⁹ Autor Volk (1986:138) tvrdi kako su rani partizanski filmovi pokazali da nije lako svrstati narodnu iluziju i želju sa stvarnim mogućnostima kinematografske ekspresije, ali trudili su se to postići upravo kroz stalna pretjerivanja i pojednostavljivanja koja su u krajnjoj liniji prikazali novu državu i vlast u najboljem mogućem svijetlu. I zaista, ta rana partizanska filmska djela daju primjer kako učvrstiti moć i ovjekovječiti nacionalnu mitologiju (ili iluziju) kroz estetiku.

4. Filmska kultura u NRH

Početak filmske kulture u NRH možemo tražiti u onim prvim filmskim snimkama s bojišnica iz Drugog svjetskog rata i povlačenja njemačke vojske iz Hrvatske koje su snimale domaće i strane ekipe sa svojim kamerama. Upravo te snimke su se po samom oslobođenju Zagreba pretvorile u prve filmske žurnale koji su informirali stanovništvo filmskim jezikom. Uspjeh filmskih žurnala u Jugoslaviji bio je velik te se prema tome nastojalo osposobiti što veći broj snimatelja, montažera i redatelja koji će taj uspjeh afirmirati u ozbiljnu filmsku kulturu odnosno stvoriti novu kinematografiju. Prema tome, nastojalo se da se gotovo sve manifestacije, poduhvati, sjednice, sastanci, radovi na obnovi zemlje, akcije opismenjavanja, borbe protiv zaostalosti, napore masa i slično, zabilježe na filmskoj traci. Kako je u svim krajevima takvih događaja bilo mnogo, odmah po formiranju republičkih direkcija došlo je do zaključka kako snimanje dokumentarnih formi ne treba biti podvrgnuto većoj kontroli i da ga treba usmjeriti prema prilikama i potrebama svake sredine. Sukladno tome su nastajali filmski žurnali, a iz njih kratki dokumentarni filmovi. Također, kao posljedica opismenjavanja sve

⁶⁸ Volk Petar: »Istorija jugoslovenskog filma«, *Institut za fillm*, Beograd, 1986: 137-138

⁶⁹ Goulding, Daniel J.: »Jugoslavensko filmsko iskustvo, 1945.-2001.- oslobođeni film«, *VBZ*, Zagreb, 2004: 17

većeg broja stanovništva Jugoslavije i ukazivanja na važnost filma kao medija, počinju izlaziti i filmski časopisi i novine, među kojima se u Hrvatskoj posebno isticao časopis *Film*. Uz praksu i iskustvo snimanja dokumentarističkih formi i izdavanja filmskih časopisa diljem Jugoslavije, pa tako i NRH-e, rastao je sve veći broj novih filmskih radnika i umjetnika.⁷⁰

4.1. Filmski žurnali

U NRH u razdoblju od 1945. do 1948. godine izlazila su dva filmska žurnala. Prvi žurnal nosio je naziv *Filmske novosti*, a njegovu ulogu u kasnijim godinama preuzima drugi žurnal *Filmski pregled*. Žurnali su bili kratki filmovi s aktualnim obavjestima iz svijeta i zemlje koji su se prikazivali u kinematografima.⁷¹

U Zagrebu je neposredno nakon oslobođenja započelo snimanje filmskog žurnala *Filmske novosti*. U redakciji Branka Marjanovića i Koste Hlavatya realizirano je deset brojeva ovog žurnala. Prvih deset brojeva žurnala ostvareni su u Zagrebu da bi nakon toga *Filmske novosti* prešle u Beograd u okviru filmskog poduzeća *Zvezda film*. Prvi broj *Filmskih novosti* prikazivan je u kinematografima već petnaest dana nakon oslobođenja Zagreba. Glavni zadatak *Filmskih novosti* bilo je praćenje društveno- ekonomskog i političkog zbivanja u zemlji i svijetu te prenošenje (informiranje) masa. Filmski žurnal bio je prvi početak rada na filmu u novoj zemlji. *Filmske novosti*, kao prva manifestacija filmskog stvaranja u FNRJ, otvorila su vrata u život jednoj novoj kinematografiji; novoj po formi i po sadržaju.⁷²

Filmski žurnal sadržavao je opsežan filmski materijal koji je obuhvaćao cjelokupna politička zbivanja u Jugoslaviji i djelovanja predsjednika Tita. Prema tome, prvih nekoliko brojeva žurnala informiraju javnost o Narodnim skupštinama, važnim političkim sjednicama, javnim govorima predsjednika Josipa Broza Tita na sjednicama organa društveno-političkih organizacija, važnim nastupima i govorima političkog vrha, mnogobrojnim susretima s mnogim državicima svijeta i slično. Velika količina filmskog materijala obuhvaća praćenje i privatnog života predsjednika Tita. Tako su mase bile obavještene o putovanjima i obilascima Jugoslavije predsjednika Tita i njegovim sudjelovanjima na važnim društvenim događanjima. S obzirom da su mnogi važni događaji prelazili ograničen prostor filmskog žurnala, često su se snimali posebni, izvanredni brojevi *Filmskih novosti* koji su u potpunosti problematizirali

⁷⁰ Volk Petar: »Istorija jugoslovenskog filma«, *Institut za fillm*, Beograd, 1986: 162

⁷¹ HDA, Agitprop 1945.-1954., F1220 CK SKH (11 kutija)

⁷²Isto

neku temu ili popratili cjelokupan događaj. Među tim posebnim brojevima filmskog žurnala isticali su se filmovi posvećeni partijskim kongresima, povijesti radničkog i komunističkog pokreta u Jugoslaviji, životu i radu predsjednika Tita, njegovim susretima s državicima u inozemstvu, skupovima nesvrstanih zemalja svijeta. S obzirom na svoj opseg, ti izvanredni brojevi žurnala često su dobivali karakter cjelovitog dokumentarnog filma, iz čega su postepeno počeli proizlaziti veliki brojevi kratkih dokumentarnih filmova koji su bili predigra za daljnji razvoj kinematografije.⁷³

Ipak, najvažniji filmski materijali koje sadržavaju *Filmske novosti* su oni materijali snimljeni pri samom oslobođenju Zagreba, a to su povlačenja njemačkih jedinica iz zemlje i posljedice ustaškog terora koji govore o jezovitim zločinima počinjenim u logoru smrti Jasenovac. *Filmske novosti* su NR Hrvatskoj pružile su deset brojeva žurnala u 64 kopije i 3 dokumentarna filma u 14 kopija. Počeci su bili teški s obzirom da je tada radilo svega 20-30 ljudi od kojih su se mnogi po prvi puta našli pred problemom stvaranja filma. Među te prve filmove nastale kao dio filmskog žurnala *Filmske novosti* možemo spomenuti *Kongres USAOH-a i Istra*.⁷⁴

Snimanja *Filmskih novosti* su vršena svakodnevno, tako da je ovisno od raspoložive trake, stvarana velika količina dokumentacije o svakodnevnim događajima. No, samo dio tog filmskog materijala ulazio je u brojeve žurnala (zbog opsega), dok se ostalo zadržavalo kao dokumentacija i građa. Stoga, većina filmskog materijala iz prvih poslijeratnih godina sadrži dokumentaciju na temu izgradnje zemlje.⁷⁵

Osim *Filmskih novosti* u Zagrebu je od 1946. do 1950. godine izlazio mjesečni žurnal *Jadran filma* pod nazivom *Pregled*. Filmski *Pregled* bio je svojevrstan nastavak *Filmskih novosti* nakon njegovog prebacivanja u Beograd. Ovaj novi filmski žurnal okupljao je niz istaknutih filmskih radnika odnosno redatelja i urednika među kojima su se isticali: Branko Majer, Milan Katić, Krešo Golik, snimatelji: Tagatz, Ribarić, Blažina, Vodopivec, Grčević, Sarić, Farago, Pinter, Tanhofer i mnogi drugi.⁷⁶

U Splitu je povodom formiranja vlade Narodne Republike Hrvatske u travnju 1945. prvi put proradila filmska kamera u rukama hrvatskog repertoara Koste Hlavatija sa svega 75 metara

⁷³ Majcen, V. (1987.) »Tito i filmska baština«, *Arhivski vjesnik*, No.31

⁷⁴ HDA, Agitprop 1945.-1954., F1220 CK SKH (11 kutija)

⁷⁵ Volk Petar: »Istorija jugoslovenskog filma«, *Institut za fillm*, Beograd, 1986: 163

⁷⁶ Majcen, V. (1987.) »Tito i filmska baština«, *Arhivski vjesnik*, No.31

vrpce. Tada je snimano zasjedanje Antifašističkog vijeća Narodne oslobođenja Hrvatske, formiranje prve vlade i veliki zanos i oduševljenje naroda Splita, koji je cvijećem kitio predsjednika ZAVNOHA Vladimira Nazora i predsjednika vlade dr. Vladimira Bakarića. Taj povijesni dokument sačuvan je u prvom broju filmskog žurnala *Pregled* br.1. u studenom 1946. godine. Taj dan možda možemo obilježiti i kao dan rađanja nove kinematografije, odnosno hrvatske filmske produkcije koja je preuzela općenarodni zadatak da filmskim jezikom govori o povijesnim političkim događajima i o epohi komunizma.⁷⁷

Tijekom 1947. realizirano je sedam filmskih *Pregleda*. Te godine izrađeno je 260 kopija pojedinih filmova, a kroz laboratorijske strojeve prošlo je 698.145. metara filmske vrpce što je 250% više od 1945. i 1946. godine. Ova godina dala je filmske *Preglede* i filmove koji progovaraju o životu i djelu trudbenika na frontu obnove i izgradnje. Ti uradci su odraz ekonomskog i duhovnog preobražaja koji je nastao diljem Jugoslavije nakon velikog oslobodilačkog rata. Sljedeće godine izlazi dvanest brojeva filmskog *Pregleda*, pored niza dokumentarnih filmova. *Pregled* se obraća širokim narodnim masama, govoreći o njihovim slavnim danima, o njihovim poteškoćama i naporima, o njihovim uspjesima na stvaranju boljeg i sretnijeg života. Kroz žurnale se nastojalo pozivati ljude na daljnje sabiranje snaga i mobilizaciju svih ljudskih i materijalnih sredstava za ispunjenje Titove petoljetke. Filmski *Pregled* nudio je predodžbu narodu o tome gdje vode ostvarenja postavljenih ciljeva i otvarao je perspektive bolje i ljepše sutrašnjice. Također, pridonosio je i učvršćenju bratstva i jedinstva jugoslavenskih naroda.⁷⁸

Kroz realiziranje filmskog *Pregleda*, u ukupno 34 broja ovog mjesečnika, snimljen je i niz dokumentarnih zapisa o drugu Titu: Tito govori (br. 2/46), Značajni dani Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti — svečanost prilikom koje je drug Tito proglašen počasnim članom Akademije — (br. 1/48), Hrvatska pozdravlja maršala Tita (br. 5/48), Maršal Tito u Puli (br. 7/49), Tito u Splitu (br. 3/50), Dani izbora za skupštinu FNRJ (br. 4/50) i dr.¹⁰ Na ovu filmsku građu nadovezuje se niz dokumentarnih filmova koji na opširniji način prikazuju pojedine aktivnosti druga Tita. Svi ovi filmski izvori danas su važan povijesni izvor o predsjedniku Titu i prvim poratnim godinama.⁷⁹

⁷⁷ HDA, Agitprop 1945.-1954., F1220 CK SKH (11 kutija)

⁷⁸ Isto

⁷⁹ Majcen, V. (1987.) »Tito i filmska baština«, *Arhivski vjesnik*, No.31

Teme žurnala *Filmske novosti* i *Pregled* bile su raznovrsne, ali se kasnije moglo primjetiti kako ih većina snimatelja i redatelja obrađuje na gotovo isti način. To je bio znak kako su svi oni prihvaćali konkretan pristup promatranja i obrade događaja i materijala. Prema tome, u žurnalima se uvijek naglašavao kontrast između staroga i novoga, isticala se volja radnih ljudi i slavile su se pobjede narodnih masa. Nije bilo mjesta subjektivnim mišljenjima niti autorskim interpretacijama. Važnost se pridavala samo onome što je sadržavalo snagu uvjeravanja koju će publika i mase prihvatiti kao istinito. Stoga su u prvim poratnim godinama naglašeni zanos i propagandne intencije smatrane pravim i jedinim mogućim filmskim formama.

4.2. Časopis *Film*

Prvi broj časopisa *Film* izdan je u prosincu 1946. godine u Beogradu. Časopis je izdan u tiskari *Kultura* Beograd, u Staljingradskoj ulici broj 4. Uređivao ga je Uređivački odbor kojemu je odgovorni urednik bio Radoš Novaković. Cijena časopisa u knjižarskoj prodaji bila je 20 dinara, dok je godišnja pretplata iznosila 200, polugodišnja 100, a tromjesečna 50 dinara.⁸⁰ Glavni zadatak časopisa bilo je informiranje stanovništva o filmskoj kulturi te pisanje filmskih kritika o filmovima koji su tada igrali u kinima. Nadalje, zadatak je bio i opća kritika kinematografije u svim republikama Jugoslavije, pa tako i svijeta.

Časopis *Film* od izuzetne je važnosti kao uvid u situaciju filmske kulture u Jugoslaviji, odnosno u NRH, u razdoblju od 1945. do 1948. godine. Stoga ćemo u narednih nekoliko odlomaka analizirati po jedan broj časopisa iz svake godine u spomenutom razdoblju.

S obzirom da prvi broj ovoga časopisa izlazi krajem 1946. godine, to je zapravo i jedini broj u navedenoj godini. Prvi broj časopisa *Film* sastoji se od četrnaest opširnih članaka, nekoliko kratkih bilježaka i vijesti iz filmskog svijeta, te reklame za Uvozno filmsko poduzeće za uvoz, izvoz i raspodjelu filmova na teritoriju FNRJ u Beogradu, koje najavljuje prikazivanje niza premijera filmova. Većinu članaka čine kritike na filmove sovjetske i domaće produkcije. Na primjer, tu se nalazi kritika na sovjetski film *Zakletva* koju piše osoba potpisana inicijalima R.N. U filmu je riječ o povijesnoj zakletvi Staljina na grobu Lenjina i ostvarenje te zakletve velikom voljom i snagom sovjetskog naroda. Nepoznati autor piše izrazito pozitivnu kritiku na film navodeći kako je to jedna od najvećih tema koju je umjetnički film ikada obradio, a

⁸⁰ HDA, Kinoteka, Časopis *Film*, br.1., *prosinac 1946*

ističe se svojom sintezom dokumentarnih i igranih snimaka. Veliča se gluma Mihaila Gelovania koji glumi "najvećeg čovjeka današnjice" Staljina. Kritika se bavi uglavnom samom temom filma i prenošenjem lika Staljina na film, dok su ostale karakteristike filma prilično zanemarene. Slično je i sa sljedećom kritikom, u kojemu nepoznati autor piše o sovjetskom filmu *Veliki preokret*. Autor uglavnom analizira tematiku filma te tvrdi kako film odgovara na pitanje koji su bili idejni i moralni preduslovi koji su Crveniju armiju doveli do najgrandioznije pobjede koju pamti čovječanstvo.⁸¹

Posebno zanimljiv je prvi članak kojega piše Aleksandro Vučo. U članku koji nosi naslov *Naša mlada filmska proizvodnja* Vučo pruža kratak pregled povijesti jugoslavenske kinematografije, te ističe glavne probleme s kojima se susreće. Također, zanimljiva je njegova komparacija prošlih vremena s tadašnjim razdobljem kao i usporedba jugoslavenske kinematografije s američkom. Prema tome, autor započinje članak o tome kako ljude starih režima i konzervativce pokreće naprijed isključivo i jedino profit. Njima je nemoguća činjenica o pokretanju radnika nečim drugim, a ne samo svotom novčanica. Tako u nastavku tvrdi kako je jugoslavenski narod uložio sve napore i snage da izgradi svoju zemlju, te da nitko od njih niti u jednom trenutku nije očekivao nikakav novčani profit od toga, niti je bio natjeran silom na taj rad i borbu. Sve to je dovelo do ostvarenja zacrtanih ciljeva; novih crvenih krovova, bujnih njiva, blagostanja i sreće. Za to su zaslužni narod i njihova ljubav prema domovini. Nadalje, autor članka piše kako je napraviti i najkraći tehnički pristojan film zahtjevalo jako puno truda. Potrebno je bilo imati kompletan tehnički uređaj i tehničku bazu, odnosno cijelu jednu filmsku industriju. Jugoslavija tada nije imala gotovo ništa. Uglavnom je nedostajalo tehnike koju su nadoknađivali ljudi i to nestručnjaci, uglavnom omladinci koji su bili oduševljeni filmskom industrijom. Stoga su uglavnom mladi činili kadar filmske proizvodnje. Oni su svojom nesebičnošću i požrtvovnošću omogućili funkcioniranje ovoga sektora. S druge strane narodna vlast je pokazala da je filmska umjetnost jedna od najveće važnosti u zemlji. Tako je u komunističkom režimu stvoreno neusporedivo više filmke tehnike nego za vrijeme starih režima koji nisu prepoznali vrijednost filmskog umijeća. Iako su jugoslavenski filmovi često tehnički loši i po specifičnom filmskom načinu izražavanja nevješti i neuki, ipak su iznad većine filmskih kronika i dokumentarnih filmova koji se danas

⁸¹HDA, Kinoteka, Časopis film, broj 1, prosinac 1946.

proizvode i prikazuju u Americi i zapadnoj Europi.⁸² Posebno zanimljiva je njegova sljedeća rečenica:

“To nepogrešivo, jedino ispravno mjerilo je istina u slici i riječi, kojim svaki filmski žurnal i svaki dokumentarni film, sve njihove scene moraju da odišu, da bi imali pravo da se obraćaju milionima poštenih i plemenitih radnih ljudi. Ta se istina ne meri dužinom filmske trake, niti se ona prodaje za dolare i funte svakih 100 metara senzacija, kako se u Holivudu i njegovim evropskim ekspoziurama kotiraju filmske hronike. Ona se pojavljuje na filmskom platnu, po pravilu, samo onda kada narod zaista ima vlast u svojim rukama. Tim filmskim jezikom istine govore naši filmovi.”⁸³

Autor tvrdi kako film na publiku djeluje neposredno i najjače od svih umjetničkih načina izražavanja, jer laž je na filmu do posljednjih obrisa prozirna, a istina upečatljiva i svijetla. Govori kako je glavni zadatak filmskih radnika obrazovanje širokih masa gledatelja u duhu narodne i kulturne revolucije. Ističe kako je potrebno da narod ima pravo zahtijevati od filmskih umjetnika dobro poznavanje društvenog života, shvaćanje povijesnog procesa te da može shvatiti istinsku snagu koja pokreće društvo i postupke pojedinaca. Nadalje, film treba stvoriti realistički stil kinematografske slike, a ne biti poput američkog stila koji udaljava narod od istine i stvarnosti u svijet mističnosti i laži. Kao zaključak kritike navodi sljedeće:

“Film je jedno jako moćno oružje koje treba da ubrzava proces društvenog poretka. Film ne smije biti površna zabava i sredstvo za uspavlivanje ljudske svijesti nego je njegova uloga upravo suprotno.(...) Dužnost umjetnika je da se bore za novi život, novu kulturu, obrazujući narod u duhu ljubavi prema domovini i slobodi.”⁸⁴

Još jedan članak koji progovara izrazito negativno o zapadnjačkoj kinematografiji je četrnaesti članak *Film treba da pomogne izgradnji zemlje* kojega piše M. Cagić. U članku se uspoređuju filmovi socijalističkih zemalja s kapitalističkom kinematografijom. Tako autor u članku navodi kako u kapitalističkim zemljama film uglavnom služi kao zabavno sredstvo, a filmske kompanije su ustvari veliki snažni trustovi, kojima je jedini cilj profit. U socijalističkim zemljama je priča drukčija. Socijalisti su prepoznali važnost umjetnosti kao i mogućnost da svi umjetnici pa tako i filmski oslušuju ljudske probleme. Društvena stvarnost

⁸² HDA, Kinoteka, Časopis film, broj 1, prosinac 1946.

⁸³ Časopis Film, *Naša mlada filmska proizvodnja*, Aleksandar Vučo

⁸⁴ Isto

i odnosi u njoj trebaju umjetniku dati mnoštvo materijala koje on percipira i obrađuje te pretvara u svoja djela. Danas kada je rat završen potrebno je da se umjetnici sa svih strana obrazuju i potiču obnovu i procvat narodne države:

“Snimiti i prikazati u celoj zemlji neku masovnu akciju na polju izgradnje, znači dati vidljiv i nepobitan dokumenat, znači razviti takmičarski duh, jedan od bitnih faktora u izgradnji”.⁸⁵

Prema Cagiću filmski žurnal treba obavještavati narod o događanjima u zemlji. Film i filmski žurnal stoga služe kao snaga koja upućuje narode Jugoslavije na velika djela i obrazuje ih u duh intenzivnijeg rada. Svrha dokumentaraca je praćenje i prikazivanje cijelog toka neke akcije. Tako npr. domaći film “Omladinska pruga” prikazuje kako omladinci nekoliko mjeseci grade prugu Brčko-Banovići. Navedeni dokumentarac je utjecao na to da scene iz filma osnažuju mlade graditelje te da svoje poduhvate što prije i uspješnije završe, što je, kako autor navodi, film i učinio.⁸⁶

Na kraju prvog broja časopisa *Film* nalaze se kratke bilješke, odnosno vijesti iz zemlje i svijeta. Uglavnom su to vijesti u kojima se daje negativna ocjena Hollywoodu te ga se naziva kinematografijom koja “senzaciju pretvara u sredstvo za ostvarenje profita”, te ga se optužuje za uništavanje negativa dobrih europskih filmova kako im ne bi bili konkurencija. U sljedećoj vijesti ističe se sve veća ekspanzija zapadnjačkih filmova na strana tržišta, posebno engleskih filmova te se upozorava na taj problem.⁸⁷

Sljedeći broj časopisa *Film* izlazi u ožujku 1947. godine. Drugi broj sadržavao je dvanaest članaka, deset bilježaka, neke većeg i neke manjeg opsega, zatim dvadeset i sedam kratkih vijesti i na posljednjim stranicama reklamu Uvoznog poduzeća u kojoj se najavljuju filmovi domaće i strane proizvodnje.

Ukoliko usporedimo drugi broj s prvim brojem časopisa *Film*, zamijetit ćemo kako su članci sada više kritički nastrojani prema tehničkoj i kreativnoj strani filma. Naime, dosta članaka je posvećeno scenariju, montaži, snimanju, glazbi na filmu, filmskim reportažama i slično. Naglašava se važnost filma kao umjetnosti, te se pokušava pokazati pravi put filma koji će dovesti do profesionalnosti i kvalitete. Naravno, kroz sve članke se osjeti propagandna nota, ali je ona sada nešto diskretnija i isprepletena s profesionalnošću. Tako se na primjer u članku

⁸⁵ Časopis film, *Film treba da pomogne izgradnji zemlje*, M.Cagić

⁸⁶ Isto

⁸⁷ HDA, Kinoteka, Časopis film, broj 1, prosinac 1946.

Problemi našeg filma i film naših problema kojega piše Teodor Balk navodi kako se jugoslavenski film i scenariji trebaju čuvati svakog klišea. Od klišea karaktera, klišea radnje, klišea teksta do klišea dijaloga. Klišei za film znače smrt, smrt umjetničke vrijednosti. Autor navodi simptome filmskog klišea: kao prvo navodi da su karakteri od samog početka toliko crno-bijeli da se odmah zna tko je tko i kakvu će ulogu u filmu odigrati. Nadalje, navodi kako su karakteri previše statični; nema razvitka, a bez razvitka nema ni dublje dramske radnje. Sljedeći problem je pravolinijska radnja odnosno ne postojanje zapleta. Na kraju ipak navodi, kao najbitnije, da je jugoslavenska narodnooslobodilačka borba toliko velika i bogata herojskim podvizima da je moguće da se iz toga izvuče mnoštvo dramske napetosti. Tvrdi kako film o narodnooslobodilačkoj borbi mora pokazati zašto se upravo čovjek Nove Jugoslavije uspio održati. Stoga je prema autoru potrebno načeti pitanje problematike herojstva, požrtvovanja, političke i vojne inteligencije, odnosno u problematiku svih uvjeta jugoslavenske pobjede. Upravo tu je naglašena potreba što dubljeg razumijevanja filma kao umjetnosti kako bi se ona mogla kombinirati s ideologijom da bi se u krajnjoj liniji ostvario propagandni cilj.⁸⁸

Tako se i u ostalih nekoliko članaka piše o kreativnoj strani filma i kreativnosti stvaratelja filma. Članak *Scenario* kojega piše Bela Balaš, opisuje kako jedan scenarij treba izgledati, koje su njegove osnovne karakteristike i čega bi se svaka osoba koja piše scenarije trebala držati. Osim toga, autor članka navodi i nekoliko primjera (odlomaka) kako bi scenarij trebao izgledati. Isto se ponavlja i u članku *Scenario i knjiga snimanja* Radoša Novakovića. I ostali članci pokušavaju sve dublje ući u problematiku filmske umjetnosti te se pozabaviti svim tematikama stvaranja filma i učiniti je boljom. Tu su članci *O muzici na filmu* gdje autor članka tvrdi kako je umjetnički izražaj glazbe u filmu od velike važnosti za cijelo djelo te poziva sve stvaratelje filmova da obrate pozornost na glazbu u filmu. Nadalje, članak *Filmska reportaža* koji publiku nastoji naučiti filmski jezik, odnosno na laički način objasniti što je zapravo filmska reportaža. Članak *Naš budući domaći crtani film* daje perspektivu i nastoji oživjeti crtani film kao jednu od vrsta filmske umjetnosti.⁸⁹

Članak *Sovjetski film u našoj zemlji nekada i sada* kojega piše Radmila Bunuševac, nastoji istaknuti razliku sovjetskog filma u Jugoslaviji prije i sada. Dok je u prvoj Jugoslaviji sovjetski film bio strogo zabranjivan, nakon rata postao je temelj filmske kulture i uzor kojega

⁸⁸Časopis Film, *Problemi našeg filma i film naših problema*, Teodor Balk

⁸⁹ Časopis Film, 2.broj. 1947.

jugoslavenska kinematografija mora vjerno slijediti. Autorica ističe kvalitetu sovjetskih filmova i žali što ta kvaliteta nije bila prepoznata ranije.

Razlika između prvog i drugog broja časopisa *Film* vidljiva je i na posljednjim stranicama u dijelu Bilješke. Naime, bilješke i vijesti iz svijeta filmske kulture sada su nešto otvorenije prema svim kinematografijama. Dok se u prvom broju časopisa uglavnom piše o sovjetskoj, jugoslavenskoj i ostalim kinematografijama komunističkih zemalja, sada vijesti i bilješke uglavnom izvještavaju o američkoj, engleskoj, francuskoj, belgijskoj i drugim kinematografijama. Posebno je zanimljiva izrazito pozitivna ocjena francuskoj kinematografiji upućena od Sovjetskog saveza. Vijesti o Hoolywoodu količinski ima najviše i one sada zauzimaju nešto neutralniji stav u odnosu na prije kada su ocjene bile izrazito negativne. Također, povelik broj bilježaka i vijesti je vezan za čehoslovačku filmsku industriju. Razlog tome možda možemo tražiti u sve većem broju odlazaka jugoslavenskih studenata i radnika u filmsku školu u Prag.⁹⁰

Posljednji broj u 1948. godini izlazi u prosincu. Novi broj je sada nešto drugačiji u smislu da ostavlja dojam preciznosti i ozbiljnosti. Članci su puno opsežniji i bave se detaljnije temama. Teme su s druge strane maksimalno posvećeni filmskoj proizvodnji i filmskoj tehnici. Uočljiv je velik broj i opsežan sadržaj članaka o glazbi na filmu. Posebno zanimljiv i bitan članak je *Velika ostvarenja sovjetske kinematografije*. Članak piše Aleksandar Vučo i u njemu veliča filmska djela sovjeta. Zanimljivo je što je članak pisan nakon Rezolucije Informbiroa i što slika sovjetske kinematografije apsolutno nije promijenjena nego se predstavlja u još većem sjaju. Autor radi komparaciju sovjetske kinematografije i kinematografije kapitalističkih zemalja te ističe zaseban stil sovjetskih djela i daje mu posebno mjesto u svijetu te tvrdi kako niti jedna svjetska kinematografija se ne može mjeriti sa njom.⁹¹

U ovome šestom broju časopisa *Film* pojavljuje se još jedan opširan članak koji daje pozitivno mišljenje o sovjetskoj kinematografiji. Taj članak piše Moni Finci pod naslovom *Dvije kinematografije*. U članku se na identičan način, kao i u članku Aleksandra Vuče, uspoređuje sovjetska kinematografija sa kinematografijom kapitalističkih zemalja. Američki film se naziva sredstvom trgovačke operacije i ideološkim oružjem, dok se sovjetski film naziva umjetnošću koja je nastala Oktobarskom revolucijom.

⁹⁰ HDA, Kinoteka, Časopis *Film*, 2.broj. 1947.

⁹¹ HDA, Kinoteka, Časopis *Film*, 6. broj. 1948.

Dalje u članku piše se o planu filmske proizvodnje, Visokoj filmskoj školi u Beogradu, francuskom filmu, mizansceni i slično. Članci donose niz dobrih informativnih članaka o razvoju filma i filmske umjetnosti u zemljama narodne demokracije, a posebno Sovjetskom savezu. Bilješke na kraju časopisa su vidno opširnije i uglavnom su to bilješke i vijesti iz SSSR-a i Jugoslavije. Zanimljivo je kako u cijelom broju niti jedna rečenica nije posvećena Rezoluciji Informbiroa. Na posljednjoj stranici šestog broja nalazi se najava novih filmova koji će se prikazivati u kinima Jugoslavije. To su: poljski film *Posljednja etapa*, sovjetski *Mlada garda*, slovenski *Na svojoj zemlji*, češki *Jan Rohač iz Dube* i njemački film *Hemija i ljubav*.⁹²

4.3. Filmski radnici i umjetnici

U zadnjim odlomcima ovoga poglavlja dugujemo posvetiti pažnju onim ljudima koji su svojim trudom, voljom i kreativnošću obilježili prve godine ove mlade kinematografije i omogućili njezin daljnji rad i napredak.

U novostvorenu kinematografiju stalno su ulazili novi ljudi, najčešće su to bili mladi ljudi stari dvadesetak godina. Nova radna mjesta su se otvarala bez poteškoća jer je to bila temeljna značajka procesa industrijalizacije koja je obuhvatila čitavu zemlju. Ambiciozno postavljeni planovi za ubrzan razvoj kinematografije zahtijevali su kadrove radnika koji će u sklopu *Petogodišnjeg plana* moći proizvesti 40 igranih filmova cijeloj državi. Očigledno je Staljinova krilatica "U socijalizmu su najvažniji kadrovi..." predstavljala bitno upustvo kako industrija treba funkcionirati. Naravno, u početku sustavne organizacije kinematografije najtraženiji su bili oni ljudi koji su već posjedovali tehničko znanje o rukovođenju filmskim aparatima. Stoga su glavnu riječ u začecima jugoslavenske kinematografije imali upravo snimatelji i u nešto manjoj mjeri montažeri, pa se prema tome to razdoblje i naziva razdobljem prevlasti snimatelja. Među njima su se isticali predratni veterani Sergije Tagatz i Oktavijan Mileić. Zatim oni koji su počeli sa snimanjem za vrijeme rata: Blažina, Akčić, Sarić, Ribarić i Šerak. Uz njih rad na snimanju započinju i nove mlade generacije dvadesetogodišnjaka: Tanhofer, Grčević, Vodopivec, Ruljančić, Farago i Zalar. Od njih su se posebno istaknuli mladi Tanhofer i Grčević koji su odmah dobili mogućnost samostalnog snimanja. Posao montažera obavljale su uglavnom žene, iako je za najvećeg stručnjaka slovio svestrani Branko Marjanović. Od montažerki isticale su se sljedeće: Manja Seidel, Carmen

⁹² HDA, Kinoteka, Časopis Film, 6. broj. 1948.

Lukijanović, Jelka Sakoman, Danica Đurović, Radojka Ivančević (Tanhofer), Tea Brunšmid, Blaženka Jenčik, Lida Braniš, Ljerka Šurina, Katja Dodig i drugi.⁹³

S obzirom da broj filmova u prvih nekoliko godina nije bio velik, najmanje je trebalo novih redatelja. Tijekom ratnog razdoblja i prve dvije poslijeratne godine među redateljima su se isticali Milan Katić, Kosta Hlavaty i Branko Marjanović. Jedinu pridošlica bio je već spomenuti književnik Josip Barković sa svojim prvim i jedinim filmom *Maršal Tito u Hrvatskoj*. Nova radna mjesta u poslu režije počela su se otvarati tek 1947. godine kao rezultat naglog razvoja kinematografije i potrebe rada za filmski žurnal *Pregled*. Prema tome u svijetu kinematografije NRH pojavljuju se nova redateljska imena: Šime Šimatović, Rudolf Sremec, Geno Senečić, Josip Šlosberg, Ivo Tomulič, Fedor Hanžeković. I sljedeće, 1948. godine, pojavljuje se nekoliko novih redatelja, od kojih su se posebno istaknuli Branko Belan, Krešo Golik, Dalibor Čičin-Šain, Jadran Đurđević, Melita Filipović, Obrad Gluščević, Branko Majer, Krsto Petenjak i Dalibor Zdunić. Mnogima od navedenih redatelja to je bio početak dugogodišnje autorske filmske djelatnosti, dok se većina povukla u druge filmske struke. Naravno, bilo je i onih koji su se nakog ovoga kratkog vremena trajno povukli iz filmske industrije.⁹⁴

Osoba koja se ponajviše isticala u redateljskim i drugim filmskim poslovima u razdoblju od 1945. do 1948. godine bio je Milan Katić. Koliko je njegova uloga bila važna govori nam to što je upravo on dobio priliku režirati najodgovornije političke filmove spomenutog razdoblja. Razlog zašto je Katić glasio kao osoba od povjerenja u krugovima Komiteta za kinematografiju bila je njegova uloga u *Hrvatskom slikopisu* gdje se vodio kao najvažniji ilegalac povezan s NOP. Stoga ne iznenađuje da je po oslobođenju bio privilegirani u dobivanju filmskih zadataka. No naravno, u pozadini ipak leži njegovo bogato iskustvo i tehnička sposobnost koju je zaradio tijekom rada u *Hrvatskom slikopisu*. Od njegovih filmova u navedenom razdoblju treba spomenuti *Proslava 1.maja 1946.*, *Snaga i mladost (ZREN)* i kratki predizborni agitacijski film *Na izbore*.⁹⁵

Sljedeća osoba koju je nemoguće ne spomenuti u okviru kinematografije NRH od oslobođenja do 1948. godine je Branko Marjanović. Marjanović je rođen u Zagrebu 1909. godine, te je završio Državnu trgovačku akademiju i Dramsku školu u Zagrebu, da bi zatim

⁹³ Škrabalo Ivo: »Između publike i države, Povijest hrvatske kinematografije 1896. — 1980.«, *Znanje*, Zagreb, 1984., 125

⁹⁴ Isto, 126

⁹⁵ Isto, 127

otišao u Prag na studij filmske umjetnosti. Sin je poznatog filmskog stvaratelja i uglednog naučnika Milana Marjanovića. Po povratku iz Praga, Marjanović u Beogradu započinje karijeru kao montažer, scenarist i redatelj kratkih filmova. Nakon toga prelazi u Zagreb kamo počinje raditi kao organizator, novinar, scenarist i redatelj. Za vrijeme rata Marjanović je, poput kolege Katića, radio kao suradnik NOP-a. Upravo je on zaslužan za organizaciju spašavanja filmske opreme u Zagreb, kao i za prve snimke završnih operacija i oslobođenja Zagreba.⁹⁶

Redatelj prvog dugometražnog igranog filma u Drugoj Jugoslaviji Vjekoslav Afrić, bio je još jedan hrvatski umjetnik koji je uvelike doprinio razvoju nove kinematografije. Afrić je rođen na Hvaru 1906. godine, dok je glumačku školu završio u Zagrebu. Djelovao je na zagrebačkoj sceni od 1931. godine na kazališnim daskama gdje je ostvario velik broj poznatih likova poput Hamleta, Raskoljnikova, Fausta i druge. Za vrijeme rata Afrić sudjeluje u partizanskim kazališnim družinama, gdje i sam osniva i rukovodi Kazalištem narodnog oslobođenja. Svoje prvo veliko filmsko iskustvo stječe na snimanju Romovog filma *U planinama Jugoslavije*. Nakon stečenog iskustva dobiva privilegij biti autor prvog igranog jugoslavenskog filma *Slavica*. Nakon toga postaje direktor i profesor Visoke filmske škole u Beogradu 1947. godine, potom profesor Akademije za pozorište, film, radio i televiziju i rektor Univerziteta umetnosti u Beogradu. Iako je Afrić ostao u sjećanju kao beogradski umjetnik i profesor, ipak je u konačnici imao veliki utjecaj na razvoj hrvatske kinematografije, odnosno jugoslavenske kinematografije uopće. Osim filmske djelatnosti zalagao se za obnovu kazališnog života nakon oslobođenja zemlje.⁹⁷

Za kraj, spomenut ćemo još jednoga autora koji je svoju karijeru započeo upravo u prvim godinama nove Jugoslavije te je kasnije postao jednim od najvećih redatelja u povijesti hrvatske kinematografije. Riječ je o Krešimiru (Krešo) Golik. Naime, Golik je rođen u Fužinama 1922. godine, gdje je pohađao i završio osnovnoškolsko obrazovanje. Za vrijeme školovanja u Senju i Zagrebu bio je filmski amater i bavio se novinarstvom. Još kao tinejdžer bio je član amaterskog filmskog društva *Romanija*, zajedno sa Nikolom Tanhoferom, Ivanom Hetrichom i braćom Neugebauer. Sa svojim profesionalnim radom u filmskoj djelatnosti započinje nakon Drugog svjetskog rata u Jadran filmu kao redatelj filmskih pregleda, da bi 1947. godine započeo režirati kratke filmove. Pisao je scenarije, knjige snimanja, surađivao sa

⁹⁶ Volk Petar: »Istorija jugoslovenskog filma«, *Institut za fillm*, Beograd, 1986: 152

⁹⁷ Isto, 138.

drugim redateljima i stvarao nova djela. Njegova autorska djela nastaju krajem 1947. i početkom 1948. godine, to su već spomenuti dokumentarci: *Na novom putu* (Seljačke radne zadruge u borbi za ostvarenje socijalizma na selu), *Još jedan brod je zaplovio* i *Kako se gradila cesta Bratstva i jedinstva*.⁹⁸

5. FILMSKA INDUSTRIJA U NRH

Jugoslavenska kinematografija predstavljala je tekovinu revolucije te je prema tome u očima generacije njezinih protagonista imala uistinu posebno mjesto i vrijednost kao područje kulture koje se temeljilo na revoluciji. Bila je vidljivi dokaz promjena koje je donosila revolucija, ali ujedno je i imala svoju praktičnu svrhu osposobljavanja najmoćnijeg medija - filma, kao sredstva za širenje ideologije i produbljanja novih odnosa u društvenom životu. No, naravno već u prvim godinama, kinematografija se susretala sa stalnim problemima. Prvi problem bile su okolnosti u kojima je izrastala nova kinematografija. Nakon rata zemlja je bila u potpunom kaosu i poremećaju, kako materijalnom, tako i ekonomskom. Nadalje, lišena sofisticirane filmske tradicije, kinematografija se zatekla bez gotovo ikakvih školovanih radnika i profesionalaca. Također, niti tehničke opreme nije bilo dovoljno, a ono malo što je posjedovalo već je bilo prastaro i gotovo nekorisno. Stoga se nova država koja je inzistirala na izgradnji nacionalne kinematografije morala pozabaviti prvim koracima, a to su financiranje, proizvodnja i distribucija. Država je morala započeti s izgradnjom potpuno novog sustava filmske proizvodnje i distribucije, i to iz pepela. I dan danas, ovaj jugoslavenski kinematografski slučaj ostaje zapamćen kao fenomen, jer je Jugoslavija bila jedina komunistička država bez filmske povijesti koja se nakon Drugog svjetskog rata uspjela podići na noge i udariti temelje novoj kinematografiji koja će u kasnijim godinama impresionirati svojim postignućima.⁹⁹

Najbitnija činjenica koju treba uzeti u obzir kod razmatranja jugoslavenske kinematografije, odnosno kinematografije u NR Hrvatskoj, jest to da se od samih začetaka iza nje krila snažna državna potpora i odlučna želja za uspjehom. Stoga na početku utemeljenja, kinematografija

⁹⁸ Volk Petar: »Istorija jugoslovenskog filma«, *Institut za fillm*, Beograd, 1986, 153

⁹⁹ Škrabalo Ivo: »Između publike i države, Povijest hrvatske kinematografije 1896. — 1980.«, *Znanje*, Zagreb, 1984., 121

nije imala velike probleme u vezi financiranja. Naime, iz državne blagajne se za potrebe filma moglo dobiti novaca koliko je trebalo. Država je financirala sve, ali je problem ležao u tome što novac nije mogao nadomjestiti stručno znanje. Druga stvar koja se nije mogla kupiti novcem bila je tehnička oprema. Nakon prvih poslijeratnih godina, nije bilo moguće nabaviti najpotrebnija tehnička sredstva jer jednostavno nije bilo tržišta koje je nudilo filmske potreštine. Stoga ne čudi činjenica kako u prvoj poslijeratnoj godini filmska proizvodnja nije bila velika, niti raznovrsna. To se odnosilo na cijelu Jugoslaviju, pogotovo na Hrvatsku. Godine 1946. zabilježena su 33 filmska naslova, od toga je u Srbiji proizvedeno 19, u Sloveniji 6, dok u Hrvatskoj samo 8 filmova.¹⁰⁰

Zato se prvih pet godina Jugoslavenske kinematografije naziva vremenom državne kinematografije. Kinematografija je zasnovana državnim dekretom, još i prije nego je nova država bila konstituirana. Odluka Povjereništva za trgovinu i industriju koja je donesena 20. studenoga 1944. godine, povijesni je izvor o tome kako je država tada preuzela inicijativu i odgovornost za filmski život u Jugoslaviji, i svim njezinim republikama. S obzirom da je kinematografija bila pod okriljem države, postojao je državni fond iz kojeg se davalo/uzimalo u svrhe snimanja filma. Komitet za kinematografiju Vlade FNRJ sa sjedištem u Beogradu, bila je ta moćna institucija koja je odlučivala o cijeloj filmskoj kulturi i kinematografiji uopće. Prema tome, taj je Komitet neposredno upravljao svim filmskim poduzećima u Jugoslaviji, pa tako i glavnom filmskom studiju u Hrvatskoj *Jadran film*. Pri Komitetu za kinematografiju postojao je još jedan bitan organ, a to je bio Umjetnički savjet, koji se brinuo za odobravanje scenarija i za izbore njihovih realizatora. Prema tome svi hrvatski filmski umjetnici nisu mogli započeti rad na svojim djelima ukoliko prije toga nisu dobili odobrenje od Komiteta odnosno Umjetničkog savjeta.¹⁰¹

Kao što smo već spomenuli na početku, u poglavlju o utemeljenju jugoslavenske kinematografije, rad Filmske sekcije Vrhovnog štaba prenijet je na Filmsko poduzeće DFJ, koje je uredbom Vlade DFJ 1945. godine nazvano Državno filmsko poduzeće DFJ. Zatim je u svakoj federalnoj jedinici stvorena posebna Filmska direkcija. U Hrvatskoj je tada stvorena *Direkcija za film NR Hrvatske*, koja će rezultirati osnivanjem prve filmske kuće u Hrvatskoj *Jadran film*. *Jadran film* osnovan je dekretom vlade Narodne Republike Hrvatske, 10. rujna

¹⁰⁰Škrabalo Ivo: »Između publike i države, Povijest hrvatske kinematografije 1896. — 1980.«, *Znanje*, Zagreb, 1984., 121

¹⁰¹ Isto, 120-121

1946. godine, te će postati filmski produkcijski studio i distributerska kuća koja će otvoriti vrata filmskoj industriji u Republici Hrvatskoj. Tijekom 1947. godine osnovana je i Komisija za kinematografiju u NRH, koja je bila nadređena Jadran film studiu. Prema dekretu o osnutku Jadran-filma stoji sljedeće:

I. Osniva se državno-privredno poduzeće pod nazivom "Poduzeće za proizvodnju filmova Jadran-film"; sa sjedištem u Zagreb, kao poduzeće republičkog značenja.

II. Sredstva poduzeća sastojat će se iz onog dijela imovine bivšeg Filmskog poduzeća FNRJ, kojeg će dodijeliti "Jadranu" Komitet za kinematografiju FNRJ, prema mišljenju predsjednika Vlade FNRJ od 15.7.1946. (...)

III. Predmet poslovanja gornjeg poduzeća jest proizvodnja umjetničkih i dokumentarnih filmova.

IV. Gornje poduzeće nalazi se pod administrativno-operativnim rukovodstvom Ministarstva prosvjete Narodne Republike Hrvatske (osnutkom Komisije za kinematografiju, Jadran film studio prestaje biti pod Ministarstvom)¹⁰²

Jadran film studio osnovan je kako bi organizirao i okupio stvaratelje i tehniku, te kako bi započeo kontinuiranu proizvodnju filmova, odnosno nastavio ono što je u Direkciji za film NR Hrvatske tek naznačeno. Za početak, studio je nastojao skupiti što više tehničke opreme. Tako je nakon krize pomanjkanja tehničke opreme započeo uvoz iz istočnih zemalja, dok se ono što se moglo pronaći na Zapadu uvezilo trampom. Novac za opremu, kao i za ostale potrepštine snimanja filma dobivao se iz saveznog budžeta koji se nalazio u Saveznom komitetu za kinematografiju. Do prve veće financijske promjene u jugoslavenskoj kinematografiji došlo je tek 1947. godine kada je u NR Hrvatskoj odlučeno da se od prometa domaćeg i stranog filma 10 % uplaćuje za financiranje domaćeg filma. Nakon donošenja toga zakona, snimljen je prvi hrvatski igrani film i prvi dugometražni film Jadran filma - *Živjeće ovaj narod*.¹⁰³

5.1. FILMSKA PROIZVODNJA

Filmska proizvodnja u NR Hrvatskoj započela je s radom odmah nakon oslobođenja. U sklopu Filmske direkcije za Hrvatsku formiran je odsjek za proizvodnju filmova. No, temelj hrvatske filmske proizvodnje možemo tražiti još za vrijeme trajanja Drugog svjetskog rata,

¹⁰² Boglić, Mira »Film kao sudbina«, *Matica Hrvatska*, Zagreb, 1988: 8

¹⁰³ Isto, 9-18

kada su se vršila prva snimanja; na primjer snimka proglašenja prve vlade NR Hrvatske u Splitu. Ipak Hrvatska je već na početku rada na proizvodnji filmova imala izvjesnu prednost u odnosu prema drugim republikama Jugoslavije. Riječ je o Hrvatskom slikopisu koji je novoj državi ostavio filmsku tehničku opremu (koliko se uspjelo sačuvati), ali ujedno i nekoliko filmskih stručnjaka. Ipak, za prvu poslijeratnu godinu ne može se govoriti da je u Hrvatskoj postojala prava filmska industrija, to je više bio uvod u filmsku industriju, odnosno pionirstvo na ovome polju kinematografske djelatnosti.¹⁰⁴

Odjsek za proizvodnju filmske direkcije NR Hrvatske bio je lociran na Trgu bratstva i jedinstva u prostorijama bivšeg Hrvatskog slikopisa. S obzirom na nepraktičnost prostora, pred kraj 1945. godine Gradski narodni odbor im daje na korištenje školsku zgradu na Jordanovcu. Međutim kako ni to nije bio dovoljno velik i praktičan prostor za proizvodnju od koje se očekivalo 6-8 umjetničkih filmova godišnje, bilo je potrebno pronaći pogodan teren. Stoga se tijekom duljeg razdoblja tragalo za pogodnim prostorom za gradnju, ali to će se ostvariti tek u kasnijim godinama kada se kreće s gradnjom pravog filmskog studija u Dubravi. Odsjek za proizvodnju filmske direkcije za Hrvatsku postojao je do srpnja 1946. godine kada prerasta u zasebno Poduzeće za proizvodnju filmova *Jadran film*. Prvi koraci ovog poduzeća bili su proizvodnja filmskih žurnala (kratki filmovi s aktualnim obavjestima iz svijeta) i kratkih dokumentarnih filmova. Tako se u prvoj godini od oslobođenja pa do kraja 1945. godine proizvelo 9 Filmskih novosti u 64 kopije i 3 dokumentarna filma u 14 kopija. Uz to je u zagrebačkim laboratorijima izrađeno za ostale filmske direkcije 18 filmova u 45 kopija. Stoga je tijekom navedene godine izrađeno sveukupno 123 kopije, a u laboratoriju je razvijeno oko 200 000 metara filma. Sljedeće godine te brojke su se povećale, ali su se i dalje nastavili proizvoditi samo žurnali i dokumentarni filmovi. Iako krajem 1946. godine započinju pripremni radovi za prvi dugometražni igrani film *Živjeće ovaj narod*. Prema tome je 1947. godina razvijeno u laboratorijima *Jadran filma* 704 495 metara filmske vrpce. Od toga za *Jadran film* je razvijeno 642 234 metara vrpce, dok za ostala poduzeća 62 261 metar. Naravno, ovaj broj se povećava i sljedeće godine, što je bio rezultat naglog razvoja filmske proizvodnje u NR Hrvatskoj. Uz razvoj proizvodnje ujedno se povećavao i broj filmskog osoblja. Tako je 1946. godine u proizvodnji radilo ukupno 30 ljudi, dok krajem 1947. godine poduzeće broji oko 300 ljudi. Iako smo na početku spomenuli kako je u Hrvatskoj postojalo nekoliko filmskih stručnjaka, za razliku od drugih republika, nažalost taj broj se nije odnosio

¹⁰⁴ HDA, Komisija za kinematografiju NRH, Fond 309

na stručnjake zadužene za filmsku proizvodnju nego su to bili isključivo filmski tehnički stručnjaci. Prema tome cijeli novi kadar radnika u filmskoj proizvodnji nije imao nikakvih filmskih kvalifikacija. To su bili ljudi koji su se po prvi puta susretali s radom na proizvodnji filmova. Stoga je odlučeno da se organiziraju tečajevi koji bi osposobili stručno osoblje.¹⁰⁵

Tečajevi su bili organizirani u samoj proizvodnji, odnosno u poduzeću, te su uglavnom trajali tri mjeseca. Predavači su bili stariji službenici *Jadran fima* koji su stekli iskustvo radom i čitanjem stručne filmske literature. Do kraja 1947. godine bila su organizirana tri stručna tečaja i jedan općeobrazovni. Prvi stručni tečaj bio je organiziran za snimatelje i laborante, drugi za režisere, treći za montažere. Iskustva stečena kroz tečajeve zahtijevali su organiziranje kinematografske škole. Tako je krajem 1948. godine s radom započela Kinematografska škola koja je radila u sklopu savezne grafičke škole. Savezna grafička škola imala je svoj foto-laboratorij i stručne predavače koji su se mogli koristiti i za kinematografsku školu, te je upravo iz toga razloga i osnovana u sklopu nje. Kinematografska škola imala je četiri odjela: odjel za snimanje, odjel za laborante/za razvijanje filmova, odjel za tonsko snimanje i odjel za jaku struju. Ova škola je doprinijela najviše razvoju srednjih stručnih kadrova za proizvodnju filmova. Osim tečajeva, za stručna osposobljavanja filmskih kadrova, bila su organizirana i odlaženja ljudi na izobrazbu u druge države. Tako su mnogi odlazili na školovanje u Čehoslovačku, Sovjetski Savez i drugdje i to uglavnom na rok od šest mjeseci. Često je do problema dolazilo pri izboru ljudi koji će odlaziti na izobrazbu u stranu zemlju, pa je tako postojao selekcijski krug iz kojega bi se uzimali oni pojedinci koji bi pokazali najviše filmskog znanja. To se radilo iz razloga jer se smatralo da oni koji posjeduju više filmskog znanja će bolje iskoristiti svoje vrijeme provedeno na izobrazbi u inozemstvu jer će ga proširiti i ujedno usavršiti.¹⁰⁶

Veliki problem u obrazovanju stručnih filmskih kadrova bio je manjak stručne filmske literature na hrvatskom jeziku. Zbog toga je dolazilo do prevođenja stranih knjiga. Često se trebalo čekati na prijevode a događalo se i to da bi se novije knjige iz polja kinematografije prevodile, ali da bi se tek onda zaključilo da prevedene knjige svojim stručnim kvalitetama nisu bile dovoljno dobre za daljnje obrazovanje. Nadalje, često se isticalo kako filmski kadrovi, posebno režiseri osim filmskog znanja moraju posjedovati i životno znanje i znanje iz povijesti te da budu ideološko-politički odgojeni. Državni vrh je smatrao kako umjetničko

¹⁰⁵ HDA, Komisija za kinematografiju NRH, Fond 309

¹⁰⁶ Isto

osoblje koje radi na filmu treba svojim pogledima na život i upoznavanjem zakona društvenog razvitka biti osnovna poluga stvaranju dobrih i i idejno vrijednih filmova. Prema tome su se često upućivale kritike redateljima kako ne posvjećuju dovoljno pažnje svojem ideološkom odgoju, niti su upoznati s političkim situacijama. I često su redatelji postajali oni koji su dobro poznavali proces razvitka društva i posjedovali ideološko znanje te znanje o marksizmu i lenjinizmu. Česta kritika hrvatskim redateljima bila je upućena od strane Komiteta za kinematografiju i Vlade. Isticalo se kako u NR Hrvatskoj ne postoji u dovoljnoj mjeri pravilna ideološko-politička orijentacija pa je to razlog zašto mnogi filmovi nisu imali očekivanu idološko-političku i umjetničku razinu. Stoga je pitanje režiserskog kadra u navedenom razdoblju bila prilično osjetljiva tema, te su se konstantno tražila rješenja.¹⁰⁷

U filmskoj proizvodnji često se vodila polemika oko pitanja scenarija i pitanja tehničke osnove za filmsku realizaciju scenarija. Tijekom prvih poslijeratnih godina nije se osiguravao dovoljan broj scenarija za dokumentarne, niti za umjetničke filmove. Stoga su se organizirali natječaji za scenarije kako bi se na vrijeme osigurao njihov dovoljan broj. No često niti to nije pomagalo te se nije raspolagalo s planiranim brojem scenarija. Dok oni koji su bili pozvani pisati scenarije, jednostavno ih nisu pisali. Riječ je bila uglavnom o hrvatskim književnicima koji tada nisu uviđali važnost filma kao najmasovnijeg medija, ili iz nekog drugog razloga nisu imali volje za pisanjem scenarija. Jedini književnik koji se isticao kao voljan za obavljanje toga posla bio je Joža Horvat. Horvat je 1946. godine napisao scenarij za film *Zastava*, te je bio cijenjeni književnik u vrijeme NR Hrvatske. Film *Zastava* će biti sniman tek krajem 1948. i početkom 1949. godine. Nadalje, problem pri realizaciji i proizvodnji filmova bio je stalan nedostatak filmske tehnike. Ovaj problem je pratio Hrvatsku filmsku proizvodnju od njegovih samih početaka pa tijekom sljedećih nekoliko godina. U spisima Komiteta za kinematografiju uviđamo stalnu potražnju *Jadran filma* za rasvjetom, kamerama za snimanje, stolovima za montažu, mašinama za razvijanje filmova, mikrofonima i drugim filmskim potrepštinama. Zato se držalo kako je upravo nedostatak tehnike utjecao na manjak kvalitete u filmovima. *Jadran film* je konstantno upućivao molbe za tehnikom, potrebu da se tehnika uveze iz inozemstva, osiguravanjem odgovarajuće količine deviza s kojom bi se mogla osigurati tehnička osnova za ispunjavanjem proizvodnog plana, ali pomoć nije dolazila.¹⁰⁸

¹⁰⁷ HDA, Komisija za kinematografiju NRH, Fond 309

¹⁰⁸ Isto

5.2. Filmska distribucija

Distribuciju filmova na teritoriju Narodne Republike Hrvatske vršilo je Poduzeće za raspodjelu filmova, koje je osnovano u srpnju 1946. godine. Poduzeće je nastalo iz Odsjeka za distribuciju filmova, koje je djelovalo do tada. Glavni problem s kojim se borio tadašnji Odsjek za distribuciju filmova bio je nerazmjer kina i filmova. Naime, nakon oslobođenja bilo je mnogo više kino dvorana nego filmova. Riječ je bila o zabrani filmova, odnosno o neprikazivanju filmova pojedinih zemalja. Nakon pada ustaške vlade i bijega iz Zagreba, u Hrvatskom slikopisu su se zatekli brojni njemački, talijanski, mađarski, američki i drugi filmovi. No, s obzirom da je država tada na te filmove, posebno na njemačke i talijanske, gledala osobito negativno, nije dolazilo u obzir da se takvi filmovi prikazuju u kinima Hrvatske. S druge strane, s obzirom da nije bilo previše sovjetskih filmova, a pogotovo novih sovjetskih filmova, u kinima Hrvatske prikazivali su se uglavnom američki filmovi (koji su prije toga morali biti odobreni) i naravno sve vrste sovjetskih filmova. Prema tome su u Hrvatskoj tijekom 1945. godine prikazana sveukupno 294 filma. Od toga domaćih je bilo 10, sovjetskih 47, američkih 117 i ostali su pripadali francuskoj, češkoj i drugim kinematografijama. Prema tome treba uzeti u obzir da broj prikazanih filmova nije bio stalan, te da nisu svi filmovi prikazivani u svim kinima. Često se događalo da su se pojedini filmovi, radi daljnje dispozicije u druge federalne jedinice, prikazivali samo u Zagrebu. Također, bilo je i slučajeva da su se neki filmovi vraćali Centralnoj upravi jer su bili u jako istrošenom stanju te ih se nije moglo tehnički prikazati.¹⁰⁹

Kao što smo naveli, tijekom 1945. godine broj sovjetskih filmova bio je malen, a problem kod njih bio je prijevod. Naime, prijevodi sovjetskih filmova u to vrijeme bili su prilično loši jer se prevoditeljski poslovi nisu obavljali u Jugoslaviji nego u SSSR-u, te je često bila riječ o ljudima koji nisu dobro poznavali jugoslavenske jezike. Međutim, sljedeće godine disponiranje filmovima je u puno boljem stanju. Prema tome broji se ukupno 438 filmova. Od toga 21 domaći, 156 sovjetskih, 136 američkih i 125 ostalih. Kao što vidimo broj sovjetskih filmova se uvelike povećao te nadmašio brojku američkih filmova. Taj broj je posebno zanimljiv kada uzmemo godinu poslije, 1947. godinu, kada je prikazano 51 domaćih filmova,

¹⁰⁹ HDA, Komisija za kinematografiju NRH, Fond 309

220 sovjetskih, 31 američki i 119 ostalih filmova. Godine 1948. u prosjeku se tijekom mjeseca prikazivalo od 5-7 novih filmova.¹¹⁰

Prema najavi filmova u filmskom časopisu *Film* iz prosinca 1946. godine vidljivo je kako već tada dominiraju isključivo sovjetski filmovi i filmovi koji se tiču revolucije, Socijalističke republike i slično:

1. *JAKOV SVERDLOV* (povijesno-biografski film o prvom čovjeku prve Socijalističke republike)
2. *KAMENI CVET* (sovjetska filmska bajka u prirodnim bojama, film nagrađen u *Cannu*)
3. *MASKARADA* (sovjetska klasična drama)
4. *POVRATAK (NIKITA)*
5. *MAKSIM GORKI* (sovjetski film o životu književnika i borca za socijalnu pravdu)
6. *MI IZ KRONŠTATA* (sovjetski film iz Oktobarske revolucije)
7. *TRAKTORISTI* (sovjetska glazbena komedija)
8. *BELI SE USAMLJENO JEDRO* (film o dječacima koji su sudjelovali u događajima revolucionarnog perioda)
9. *SIGMUND KOLOSOVSKI* (film o poljskom rodoljubu, borcu protiv fašizma i vođi partizanskog odreda)

Od 1945. do 1947. godine distribucija filmova se vršila mjesec dana unaprijed. S obzirom da se taj način distribucije nije pokazivao praktičnim, od 1948. godine distribucija se radila svaki peti tjedan. Tako su kinematografi pet tjedana prije bili obavješteni koji će filmovi igrati u kinima. No, često plan distribucije nije funkcionirao kako se očekivalo, a razlog tome su bila stalna zakašnjenja filmova prouzročena prometnim vezama. Pri sastavljanju plana distribucije filmova, glavni princip je bio sadržaj filma. Tako su na primjer filmovi koji obrađuju problematiku industrije odlazili na prikazivanje u industrijska mjesta, dok su filmovi koji su obrađivali tematiku sela slani na mjesta gdje prevladavaju zemljoradnici. Zanimljivo je kako

¹¹⁰ HDA, Komisija za kinematografiju NRH, Fond 309

su se bez obzira na negativan stav prema njima ipak prikazivali filmovi američke, francuske i engleske kinematografije. Takvi filmovi su se smatrali idejno bezvrijednim filmovima, ali ih je Cenzorna komisija ipak odobravalala i u koliko bi oni bili poslani od Saveznog poduzeća tijelu Poduzeća za raspodjelu filmova u Hrvatskoj oni su se morali prikazivati. Jasno da su svi filmovi koji su dolazili sa zapada bili bez ideološke obojanosti i da je zapravo bila riječ o nevinim filmovima odnosno uglavnom komedijama, ljubavnim dramama i slično. Ipak, cijela jugoslavenska kinematografija se tijekom prvih poslijeratnih godina stalno borila s problemom koje filmove prikazivati, a koje ne prikazivati.¹¹¹

Još jedan osjetljiv problem Poduzeća za raspodjelu filmova bilo je opskrbljivanje filmovima na talijanskom jeziku i s talijanskim prijevodom. To se odnosilo na ona mjesta na kojima su živjeli Talijani. Prvih nekoliko godina taj se problem rješavao tako da su se mjesečno distribuirala po četiri filma koja su bila prevedena na talijanski jezik, odnosno filmovi s talijanskim titlovima. Međutim to nije bilo dovoljno za pokrivanje potreba. S tim problemom je bilo upoznat i Komitet za kinematografiju vlade FNRJ i Agitprop, te ga se uzimalo kao bitno političko pitanje. Inzistiralo se da Poduzeće za raspodjelu filmova dobije na raspolaganje sve filmove s talijanskim titlovima kako bi mogli opskrbljivati istarska mjesta. Do tada se baza tih filmova nalazila u Ljubljani te su iz nje slani filmovi u Zagreb na mjesečnu posudbu. Međutim, nije poznato je li ovaj problem riješen do kraja 1948. godine, ali su u kasnijim godinama krajevi s pretežito talijanskim stanovništvom bili opskrbljeni s filmovima koje su mogli razumjeti.¹¹²

5.3. Rad i problemi

Komisija za kinematografiju bila je administrativno-operativni rukovoditelj Poduzeća za proizvodnju filmova *Jadranfilm* i Poduzeća za raspodjelu filmova. Bila je vrhovni organ kinematografije u NR Hrvatskoj, te je rukvodila otvaranjem kinematografa na terenu i davala smjernice Narodnim odborima u radu na polju kinematografije, te koordinirala njihovim radom kako bi filmovi bili korišteni na pravilan način i kako bi kinematografija na terenu bila što kvalitetnija. Prema tome, glavni zadatak Komisije bilo je rješavanje gotovo svih problema koji su se ticali proizvodnje, produkcije i reprodukcije kinematografije u NR Hrvatskoj.

¹¹¹ HDA, Komisija za kinematografiju NRH, Fond 309

¹¹² Isto

Naravno, Komisija nije mogla ispuniti sve zadatke i obveze koji su bili postavljeni pred nju, te je tijekom razdoblja od 1945. do 1948. godine bila u stalnim problemima i dilemama.¹¹³

Glavni problem s kojim se Komisija borila bio je financijske naravi. Naime, budžetska sredstva su bila veoma slaba, tako da prvih poslijeratnih godina Komisija nije mogla zaposliti više od devet službenika. Morala je zapošljavati službenike na račun poduzeća, s obzirom da broj nije bio dovoljan da se obavljaju najbitniji tekući poslovi. Često su službenici vršili poslove koji su međusobno bili potpuno različiti i nisu bili dio njihovih obaveza, te su tako zanemarivali poslove za koje su zapravo bili zaduženi. Nadalje, veza Komisije za kinematografiju s Ministarstvima, sindikatima i Narodnom Frontom nije bila dovoljno čvrsta, što je bilo izuzetno potrebno za pravilan rad kino fiksacije, odnosno otvaranja novih kino dvorana, i zbog snimanja važnih događanja s područja pojedinih privrednih grana. Tako je često dolazilo do toga da neki važni trenutci Republike nisu bili zabilježeni na filmskoj vrpci jer se nije znalo za njih ili se nije moglo na vrijeme opskrbiti potrebnom opremom za snimanje. Prema tome, iz spisa Komisije za kinematografiju koji su se slali Komitetu za kinematografiju vidljivo je kako se stalno upozoravalo na učvršćivanje veze Komisije s Ministarstvom i masovnim organizacijama. Komisija za kinematografiju imala je vezu na terenu samo preko Poduzeća za raspodjelu filmova i to je bilo nedovoljno. Stoga je Komisija predložila Ministarstvu prosvjete da zaduži barem jednog službenika za narodno prosvjećivanje koji će biti suradnik između terena i Komisije za kinematografiju. Ministarstvo prosvjete je prihvatilo te prijedloge te je bio postavljen jedan službenik koji je mjesečno dostavljao informativne izvještaje Komisiji. Stoga je tek krajem 1947. godine bila osigurana veza Komisije i terena.¹¹⁴

U svome članku *Nekoliko problema u vezi sa kinofikacijom naše zemlje* iz 1946. godine, osoba potpisana inicijalima M. L. piše o problemu planskog podizanja i proširenja mreža stalnih i putujućih kinematografa. Autor tvrdi kako se filmska umjetnost obraća širokoj narodnoj masi te je stoga potreban dovoljan broj kinematografa, što u Jugoslaviji nije slučaj. Piše kako je stanje u kojima se nalaze kinematografske sale u zemlji, kao i njihov nedovoljan broj, veoma zabrinjavaju. Kako stari režimi nisu vodili računa o ovoj grani umjetnosti i prosvjete, tako su kino dvorane otvarane neplanski i neproporcionalno u svim krajevima zemlje. Kino dvorane su otvarali imućni privatni pojedinci, bez ikakvog znanja i samo za

¹¹³ HDA, Komisija za kinematografiju NRH, Fond 309

¹¹⁴ Isto

vlastiti profit. To je dovelo do činjenice da su pojedini krajevi s malim brojem stanovništva, udaljeni od ekonomskih centara, ostali bez kinematografa. Dok se s druge strane u velikim gradovima otvaralo po nekoliko kina jedno pored drugih. Tako je pored luksuznih i skupljih kino dvorana postojalo po nekoliko manjih kina koja su bila nesigurna, nehigijenska i nepropisana. Nadalje, autor kao drugi problem navodi nedostatak kino aparata. Stanje zatečeno nakon oslobođenja bilo je jako loše i zabrinjavajuće. Prije rata je u Jugoslaviju uvezen prilično velik broj kino aparata koji su dugo bili neiskorišteni. Nažalost, okupacijom ti aparati su pokradeni od strane fašista, dok je ostali dio uništen ili oštećen do te mjere da se ne može koristiti. Tako da je oslobođena zemlja raspolagala s jako malim brojem ispravnih kino aparata. Stoga je jedan od glavnih ciljeva narodne vlasti bio da odmah pristupi osnivanju i otvaranju novih kino dvorana i nabavci novih kino aparata. Oslobođena zemlja smatra da filmsku umjetnost treba približiti narodnim masama. U Jugoslaviji je tada na 30 000 stanovnika dolazila prosječno po jedna kino dvorana. Dok je u naprednijim zemljama na 10 000 dolazio jedan kinematograf. Stoga je cilj Jugoslavije bio zadovoljiti broj kino dvorana gledateljima. Kako je inicijativa za otvaranje novih kinematografa trebala dolaziti odozdo, Komitet za kinematografiju Vlade FNRJ donio je odluku da narodni odbori, odbori Narodnog fronta, omladinske organizacije, zadruge invalidska udruženja i slična udruženja mogu slobodno, bez traženja ikakvih dozvola, otvarati kinematografe tamo gdje ih nema. Jedini uvjet je da o tome prije obavijesti Komitet za kinematografiju. Nabavku aparata mogu vršiti neposredno ili uz pomoć zemaljskih poduzeća za raspodijele filmova, koji su im bili pri ruci. Nadalje, Narodni odbor onih mjesta u kojima je potrebna kino dvora (ili više njih) treba u svoje budžete za 1947. godinu unijeti posebne svote za otvaranje kino dvorana. Nadležna ministarstva im trebaju odobriti te svote. Tako se do sljedeće godine broj kino dvorana udvostručio, a u tijeku tri godine utrostručio. Prilikom podizanja novih i obnove starih kino sala, potrebno je voditi računa da se one grade prema postojećim pravilima i u skladu s općim planom za kinifikaciju zemlje, kojeg treba izraditi Komitet za kinematografiju Vlade FNRJ. Kinematografi su se mogli otvarati i u sastavu domova kulture. Tako bi se domovi kulture još više posjećivali i postizali još bolje rezultate na kulturnom uzdizanju naroda. Nadalje, autor navodi kako su u mjestima gdje nije bila provedena elektrifikacija, jedini mogući pristup filmskoj umjetnosti bili putujući/pokretni kinematografi. Stoga je bilo potrebno osigurati dovoljan broj pokretnih kinematografa za naselja i sela bez električne energije. Do 1948. godine je naređeno da niti jedan okrug ne ostane bez pokretnog kinematografa. Pokretni kinematografi su planski obilazili takva mjesta i prikazivali najbolje umjetničke, kulturno-

poučne i dokumentarne filmove. Također, svi kinematografi, s posebnim naglaskom na pokretna, moraju biti u rukama narodnih ustanova i organizacija, odnosno u rukama samog naroda. Potrebno je maknuti sve privatnike iz posjedovanja kinematografskih sala, jer autor tvrdi da ukoliko privatnici budu posjedovali kino sale i uređaje, neće se moći pravilno vršiti kinifikacija zemlje, niti će biti moguće filmsku umjetnost približiti narodnim masama.¹¹⁵ Iz ovoga članka su vidljivi problemi s kojima se filmska industrija borila tijekom prve dvije poslijeratne godine.

Tijekom navedenog razdoblja, kinematografija u Hrvatskoj je vodila borbu s privatnim kinematografima. Iako je velik broj kino dvorana odmah po oslobođenju države konfisciran, ipak je ostao velik broj kino dvorana koje su bili u rukama privatnika. Tako je godine 1945. bilo 75 državnih kinematografa i 74 privatnih. Međutim, zbog daljnje konfiskacije, omjer državnih kinematografa prema privatnim bio je u godini 1946. 130 prema 32, dok se je 1947. godine omjer uvelike povećan, pa je prema tome bilo ukupno 158 državnih kinematografa i samo 20 privatnih.¹¹⁶

Ipak, kinematografija u NR Hrvatskoj je bez obzira na mnoge probleme, napredovala iz godine u godinu. Kako su se povećavali brojevi kino dvorana i filmskih djela, tako je broj posjetitelja rastao. Prema podacima iz 1946. godine u kino dvorane je došlo sveukupno 7 650 476 posjetitelja. Sljedeće godine, filmske predstave posjetilo je 10 613 932 gledatelja. Ovo povećanje broja gledatelja nije bio samo rezultat povećanja broja kino dvorana, nego je to bio i znak kako se narod sve više i više zanimao za film.¹¹⁷ Također, rezultat toga možda možemo tražiti i u okviru opće politike sniženja cijena životnih namirnica i predmeta široke potrošnje. Prema njemu je 1946. godine doneseno rješenje o sniženju ulaznica u svim kino dvoranama Jugoslavije. Novije cijene su se kretale od 4-15 dinara (ovisno o grupi i mjestu u kinu), dok je cijena putujućih kina bila od 2 do 5 dinara. Ovo je bio pokazatelj kako država na kina nije gledala kao na luksuz nego kao na kulturnu potrebu svakog čovjeka.¹¹⁸

¹¹⁵ Časopis Film, *Nekoliko problema u vezi sa kinifikacijom naše zemlje, 1946.*

¹¹⁶ HDA, Komisija za kinematografiju NRH, Fond 309

¹¹⁷ Isto

¹¹⁸ Časopis Film, *Sniženju cena bioskopskih ulaznica na teritoriju FNRJ, 1946*

6. KINEMATOGRAFIJA NRH UNUTAR JUGOSLAVENSKE I

SVJETSKE KINEMATOGRAFIJE

Jadran film od svog početka surađivao je sa ostalim kućama i producentima u zemlji. Osim toga, izvezio je i filmske usluge stranim (europskim i svjetskim) ekipama. Pružajući vlastita sredstva u realizaciji filmova drugih kinematografija, Jadran film je na neposredan način sudjelovao u kinematografima drugih republika, rađanju i snaženju nekih filmskih kuća i u opusima autora iz tih sredina. Možemo reći kako je sve to proizlazilo iz svijesti o pripadnosti cjelokupne kinematografije koja je rasla na tlu Jugoslavije. Suradnja među republikama i suradnja sa inozemnim produkcijama nije postojala samo u producentском smislu, nego i u autorskom. Primjer za to možemo uzeti film *Slavica* koji je nastao u produkcijskoj kući Avala film u Beogradu od strane hrvatskog redatelja Vjekoslava Afrića. Također tu je i prvi hrvatski dugometražni film *Živjeće ovaj narod* koji je nastao u režiji srpskog redatelja Nikole Popovića. Osim producenata i režisera, često se događalo da glumci iz srpskog svijeta filma glume u filmovima Jadran filma, i obrnuto. Osim sa Beogradom, Jadran film je surađivao i sa drugim filmskim kućama i to iz Skoplja, Titograda, Ljubljane, Sarejeva i drugih. No, ipak najzanimljiviji odnos bio je onaj koji je kinematografija NRH imala sa Centralnim Komitetom za Kinematografiju u Beogradu.¹¹⁹

6.1. Odnos kinematografije NRH s Centralnim komitetom za kinematografiju u Beogradu

Prema spisima iz arhiva o radu Komisija za Agitaciju i propagandu u razdoblju od 1945. vidljivo je kako su prvi dodir hrvatskih filmskih direkcija s kolegama iz Centralne uprave u Beogradu bili poprilično napeti. Naime, odmah nakon oslobođenja Zagreba bilo je poslano nekoliko filmskih radnika (Baja Mirković, Gavrin Švarc...) iz Beograda da prenesu čitavo postrojenje za izradbu filmova, koje je bilo jedino u cijeloj Jugoslaviji, u Beograd. Filmska ekipa u NRH nije bila oduševljena ovom odlukom te su držali kako je najbolja opcija zadržati tehnička sredstva i aparature u Zagrebu, a da se nedostatak u Beogradu riješi nabavkom opreme izvana, jer su tada mogućnosti nabave još postojale. No, filmska ekipa u Zagrebu nije imala izbora te je pristala na odluku prenošenja stvari iz Zagreba u Beogradu. Kako bi omogućili rad i razvitak produkcije u Beogradu, direkcija za Hrvatsku je poslala Beogradu i

¹¹⁹ Boglić, Mira »Film kao sudbina«, *Matica Hrvatska*, Zagreb, 1988: 296

ostalim državama Jugoslavije sljedeće: tri kamere za snimanje, jedan lita stol, jedan montažni stol, jednu mašinu za razvijanje, jednu kameru za snimanje kolegama u Crnu goru, jednu u Ljubljani i kod uspostavljanja dopisništva za žurnal u Splitu bila je poslana još jedna kamera. Nadalje, da se omogući rad Mos-filmu NRH je pružila na raspolaganje čitav rasvjetni park i jedan montažni stol. Nakon cijele te raspodjele u Zagrebu se raspolagalo samo s dvije kamere za snimanje na terenu i jednim montažnim stolom. Nakon toga nastojali su nabaviti potrebnu aparaturu iz inozemstva, ali je to bilo onemogućeno od strane Centralne uprave koja je jedina imala kredibilitet izvršavati poslovanja s inozemstvom.¹²⁰

Osim problema s tehničkom opremom, sukob između direkcija i poduzeća s Centralnom upravom u Beogradu bio je i zbog izgradnje filmskih kadrova u NRH. Poduzeće *Jadran film* nastojalo je izgraditi stručni pomladak uz pomoć tečajeva i slanja radnika u inozemstvo, ali je to nakon kratkog vremena propalo zbog stajališta Centralne uprave. Najveći prigovor bio je vezan za grupu Mos- film, gdje nitko iz produkcije *Jadran film* poduzeća nije bio dodijeljen da sudjeluje i umjetnički se razvija, iako se tvrdilo da će umjetnički kadar odgojen kod Mos-filma biti stup Jugoslavenske filmske produkcije. Prema tome kao da su već unaprijed bili isključeni iz produkcije umjetničkih filmova. Nekoliko mjeseci kasnije to se i potvrdilo kada je Centralna uprava javila da Zagreb neće izrađivati umjetničke filmove nego samo kratke dokumentarne. Svi prigovori i izvještaji hrvatske direkcije koji su slani u Beograd gotovo pa uopće nisu razmatrani i nisu se uzimali u obzir. Stoga u spisima Komisije za Agitaciju i propagandu možemo pronaći mnogo tvrdnji filmskih radnika iz poduzeća *Jadran film* da su se prema njima u Zagrebu uvijek odnosili kao prema podružnici Beograda i da je hrvatska direkcija bila potpuno zanemarena od strane Centralne uprave u Beogradu.¹²¹

S druge strane, iz spisa koji Komitet za kinematografiju iz Beograda šalje Centralnom komitetu KPH i Centralnom komitetu KPS 30.10. 1946. godine, vidljivo je kako niti poduzeće *Jadran film* nije bilo korektno prema Centralnoj upravi. Komitet piše kako su odnosi između njih i poduzeća *Jadran* i *Triglav* poprilično nepravilni, te ometaju normalan i produktivan rad na obje strane. Problem je u tome što *Jadran* i *Triglav* ne šalju Komitetu kopije detaljnih knjiga snimanja bez kojih je nemoguće procijeniti scenarije i napraviti kalkulaciju filma. Stoga oni stavljaju Komitet pred gotov čin po pitanju izbora tema za

¹²⁰ HDA, Agitprop 1945.-1954., F1220 CK SKH: Izvještaj o radu centralne uprave filmskog poduzeća FNRJ i njen odnos prema produkciji i direkciji za hrvatsku od 8.5.1945. do 15.7.1946. (1.10.1946.)

¹²¹ Isto

filmove, po pitanju početka snimanja, pitanju cenzure filmova opće državnog značenja itd. Tako Komitet u jednom od odlomaka navodi konkretan primjer kako je prvih dana u rujnu, Jadran poslao Komitetu kratki nesređeni nacrt scenarija za kratki dokumentarni film "Fiskultura" (oko 300 metara). U isto vrijeme je stigla i obavijest da je film već pri kraju izrade. Mjesec i pol dana kasnije pojavio se dokumentarni film "Zren", dugačak 1000 metara. Tako je Komitet višestruko stavljen pred gotov čin, a njegova dužnost i njegovo pravo da pregleda, procjeni i eventualno ispravi nacrt, kasnije i film, je svedena na nulu.¹²²

Također, sljedeće godine Direkcija za Hrvatsku prima pismo od Komiteta za kinematografiju iz Beograda kojega piše predsjednik Komiteta za kinematografiju vlade FNRJ Aleksandar Vučo u kojemu tvrdi kako su netočne primjedbe poduzeća u Zagrebu i Ljubljani, da se Komitet nije brinuo o njihovim potrebama tijekom 1946. i 1947. godine i da nije pravilno vršio raspodjelu nabavljene tehnike i filmske opreme.¹²³

Možemo zaključiti kako su odnosi između filmskih direkcija i Centralne uprave uistinu bili napeti. Također, vidljivo je kako probleme nije imala samo direkcija za Hrvatsku nego i direkcija za Sloveniju. S obzirom da ne raspolažemo s odnosim ostalih zemalja (direkcija) s Centralnom upravom ne možemo doći do konačnog zaključka, ali iz ovoga možemo pomisliti kako je Centralna uprava potajno ipak željela centralizirati državnu kinematografiju u Srbiji, i kako je često kinematografija NRH bila oštećena i zanemarena zbog toga, iako je Centralni komitet tvrdio suprotno.

6.2. Kinematografija NRH i svijet

U filmskom časopisu *Pregled* u članku *Uvoz francuskih, američkih i engleskih filmova u našu zemlju* odgovara se na pitanje zašto se u jugoslavenskim kino dvoranama nakon oslobođenja ne prikazuju filmovi spomenutih stranih proizvođača. Nepoznati autor ovog članka tvrdi kako je Poduzeće za uvoz, izvoz i raspodjelu filmova uvijek mislilo da treba otkupljivati dobre filmove američke, engleske i francuske proizvodnje. Međutim, problem je ležao u sistemu iznajmljivanja filmova. Naime, strane filmske kompanije, još prije rata, su Jugoslaviji pokušavale nametnuti sistem iznajmljivanja filmova uz jako visok postotak, s tim da je postojala razlika u cijeni između kvalitetnih filmova i onih drugorazrednih i trećerazrednih. Taj sistem su strane zemlje nastojale nametnuti i nakon rata, ali Jugoslavija nije bila u

¹²² HDA, Agitprop 1945.-1954., F1220 CK SKH: Komitet za kinematografiju Beograd 30.10.1946.

¹²³ HDA, Agitprop 1945.-1954., F1220 CK SKH (11 kutija)

moгуćnosti pristati na to s obzirom na jako loše finansijsko stanje zemlje i na to što bi taj sistem još više štetiо interesu jugoslavenske privrede. Stoga su strane filmske kompanije uvidjevši nakon nekog vremena da Jugoslavija ne pristaje na njihove uvjete odlučile ustupati svoje filmove po fiksnoj cijeni. Najprije su to učinile izvjesne francuske firme, a zatim su slijedile pojedine grupe američkih i engleskih producenata. Tek tada je Uvozno filmsko poduzeće zaključilo niz ugovora o otkupu filmova američke, engleske i francuske kinematografije, što je bilo pretkraj 1947. godine. Zato ne iznenađuje činjenica kako u kinima NR Hrvatske od tada sve više počinju prevladavati filmovi zapadne proizvodnje, dok se smanjuje broj sovjetskih filmova.¹²⁴

Jasno je da prvih nekoliko poratnih godina u kinima širom Jugoslavije dominiraju filmovi sovjetske proizvodnje iz političkih i ideoloških razloga. Jugoslavija kao komunistička zemlja nije bila naklona kapitalističkoj filmskoj proizvodnji što se može zaključiti i iz niza filmskih članaka u kojima se oštro osuđuje Hollywood i slične filmske industrije. To možda najbolje potvrđuje članak *Film treba da pomogne izgradnji zemlje* autora M. Cagića. Autor uspoređuje film socijalističkih zemalja s kinematografijom kapitalističkih zemalja. Autor kaže sljedeće: "U kapitalističkim zemljama film uglavnom služi kao zabavno sredstvo, a filmske kompanije su ustvari veliki snažni trustovi, kojim je jedini cilj profit. U socijalističkim zemljama je priča drugačija. Socijalisti su prepoznali važnosti umjetnosti te je važno da svi umjetnici pa tako i filmski trebaju da se odazovu na ljudske probleme. Društvena stvarnost i odnosi u njoj trebaju umjetniku da daju mnoštvo materijala koje on percipira i obrađuje te pretvara u svoja djela."¹²⁵

S druge strane jugoslavenska kinematografija poprilično je zamjerala Hollywoodu što kroz filmski jezik nije govorio o jugoslavenskoj narodnooslobodilačkoj borbi i slavio je. Posebno je zamjerala to što u jednom od svojih filmova slavi osovinskog agenta, izdajnika i zločinca Dražu Mihailovića. Materijal za scenarij tog filma dao je tadašnji ambasador kralja Petra II – Konstantin Fotić. Film prikazuje lažno junaštvo, a u Londonu je skinut s repertoara. Stoga se smatralo kako je udio Hollywooda u vođenju rata bio slab. Hollywood je prikazivao rat, ali nije prikazivao što je taj rat značio za narod.¹²⁶

Uistinu, mišljenje koje je jugoslavenska kinematografija, odnosno kinematografija NR Hrvatske, imala o američkoj i engleskoj kinematografiji samo je još jedan odraz koliko su

¹²⁴ Časopis Film, 2.broj. 1947., *Uvoz francuskih, američkih i engleskih filmova u našu zemlju*

¹²⁵ Časopis Film, br.1. *Film treba da pomogne izgradnji zemlje* autora, 1946.

¹²⁶ Časopis Film, br.1., *Hollywood "kreće u rat"* piše Teodor Balk, 1946.

mase u Jugoslaviji bile indoktrinirane. Osuđivale su strane zapadnjačke proizvodnje zbog njihovog ne bavljenja aktualnim temama, odnosno političkim i društvenim problemima. Smatrali su kako Amerika vodi politiku zaglupljivanja gledalačkih masa jer se bave nenormalnostima, teškim porocima i bolesnim psihičkim stanjima poput alkoholizma, uzimanjem morfija i slično. Za kinematografiju komunističke zemlje to su bile potpuno banalne teme filma. Kinematografija Jugoslavije je pred sobom vidjela samo zadatak problematiziranja društvenih problema, problema kolektiva i politike, dok su sve ostale individualne teme bile nepotrebne u filmskom svijetu.

Filmovi NR Hrvatske u razdoblju od 1945. do 1948. godine nisu imali veliki odjek u svijetu. I to ne samo hrvatska kinematografija nego općenito jugoslavenska. Sama jugoslavenska filmska industrija bila je svjesna da su njezini filmovi tehnički naivni i da su to tek prvi rezultati jedne novostvorene kinematografije. No, ipak bili su iznenađeni kada je na prvom velikom međunarodnom filmskom festivalu u Cannesu zahtjev za prikazivanje njihovih filmova bio odbijen. Slučaj Jugoslavije je bio uistinu specifičan. Jugoslavija je odgovorila na poziv da sudjeluje na festivalu. Prijavila je dva filma: "Julijska krajina" i "U ime naroda". Iz Pariza je nakon nekog vremena stigao odgovor da je prijava stigla, ali poslije zaključnog roka, te da filmovi neće moći biti prikazani u Cannesu. Međutim autor teksta *Prvi međunarodni filmski festival u Kanu* tvrdi kako se na festivalu pokazalo da se tu nije radilo o čistom formalizmu, nego o nečemu drugome. Na festivalu je prikazano petnaest naknadno primljenih filmova koji se uopće nisu nalazili u programu objavljenom pred početak festivala. Amerika je gostovala s tri filma, ali je za vrijeme festivala ubačeno još njih još četiri u program. Isti slučaj je bio i s Italijom koja je imala pet filmova da bi na kraju festivala bilo zaključeno da je nastupila s njih dvostruko više. Ne zna se točan razlog neprikazivanja jugoslavenskih filmova na festivalu u Cannesu, ali moguće je uzeti u obzir kako tako jedna mlada kinematografija tada još nije bila spremna suočiti se sa velikim svjetskim kinematografijama.¹²⁷

Jadran film kao filmska kuća bio je jedan od ključnih jugoslavenskih izvoza. Izvezio je svoje usluge, stručnost svojih radnika, studije, laboratorije i hrvatske pejzaže. S time je uvelike pridonio cjelokupnom razvoju kinematografije u NR Hrvatskoj, ali ujedno otvorio i mnoga druga vrata. Mnogi hrvatski glumci, redatelji, producenti i filmski radnici su kroz usluge koje je izvezio *Jadran film* uspjeli prikupiti potrebna iskustva i postati dio stranih filmskih djela. Prisjetimo se samo prve sovjetsko-jugoslavenske koprodukcije *U planinama Jugoslavije*. To

¹²⁷ *Prvi međunarodni filmski festival u Kanu, broj 1., 1946. godine*

je jedan od najboljih primjera kako su se kadrovi hrvatskih filmskih radnika opskrbili znanjem i iskustvom kojeg će kasnije iskoristiti u daljnjem radu kinematografije. Nadalje, izvozeći svoj rad, *Jadranfilm* je dio prihoda od toga ulagao u daljnju produkciju hrvatskih domaćih filmova, kupnju potrebne tehničke opreme, modernizaciju, izgradnju novih objekata i slično. Razdoblje od 1945. do 1948. bilo je samo uvod u ono što će *Jadranfilm* i hrvatska kinematografija ponuditi, odnosno izvoziti sljedećih nekoliko godina. Do toga će doći onda kada svjetske kinematografije uvide pejzaže hrvatske, odlično opskrbljeniju filmsku bazu *Jadranfilma* i jeftinu radnu snagu, ali naravno i kada Jugoslavija 1948. godine zatvori vrata Sovjetima i okrene se više prema zapadu.¹²⁸

6.3. Raskid sa Staljinom i posljedice na filmsku kulturu

Prva radikalna promjena koja je zahvatila ovu mladu kinematografiju dogodila se u lipnju 1948. godine. Tog datuma došlo je do raskida Jugoslavije s Informbiroom. Taj presudan događaj u povijesti socijalističke Jugoslavije uvelike je utjecao na ustrojstvo, financijsku situaciju i opći položaj kinematografije i filmskih radnika.

Dana 11. travnja 1945. godine potpisan je ugovor o prijateljstvu i uzajamnoj pomoći i suradnji Jugoslavije i SSSR-a. Do kraja 1947. godine Jugoslavija je potpisala slične ugovore sa svim zemljama istočne Europe pod dominacijom SSSR-a. Tako je Jugoslavija ušla u regionalni sustav sigurnosti u kojem se KPJ zbližila s ostalim europskim komunističkim strankama. Tada dolazi do utemeljenja Informativnog biroa komunističkih partija (Informbiro) u rujnu 1947. godine, čime je Staljin želio ostvariti što jači politički i ekonomski utjecaj SSSR-a na zemlje komunističkog režima.¹²⁹ Međutim do sporova dolazi već 1948. godine kada slijedi Staljinov pritisak na Jugoslaviju. Na sastanku održanom 1. ožujka 1948. odbijen je sovjetski prijedlog da se uspostavi jugoslavensko-bugarska federacija, čime je Staljin nastojao oslabiti Jugoslaviju i podrediti je sebi. Zatim je uslijedilo pismo Titu od Staljina i Molotova 27. ožujka 1948. godine u kojemu se KPJ optužuje za antisovjetsku djelatnost i pokušaj uljuljkivanja u teoriju mirnog urastanja kapitalističkih elemenata u socijalizam. Odgovor CK KPJ na pismo Staljina i Molotova odbacivao je sve navedene optužbe, na što su dobili novo pismo koje je još više zaoštrilo sukobe. Stoga je sredinom lipnja 1948. godine u Bukureštu održan sastanak na kojemu je donešena rezolucija u kojoj su ponovljene optužbe Staljina i u kojemu je

¹²⁸ Boglić, Mira »Film kao sudbina«, *Matica Hrvatska*, Zagreb, 1988: 299-300

¹²⁹ Radelić, Zdenko: »Hrvatska u Jugoslaviji 1945.-1991. od zajedništva do razlaza.«, *Školska knjiga*, Zagreb 2006., 269

Jugoslavija optužena za neprijateljsku politiku prema Sovjetskom savezu, diskreditiranju sovjetske armije i izjednačavanju vanjske politike SSSR-a s vanjskom politikom imperijalističkih sila. U Beogradu je od 21. do 28. srpnja održan peti kongres. Kongres je izravno prenosio tijekom sjednica preko radija i svjedočio je o ispravnosti politike KPJ i dao punu podršku partijskom vrhu u odbijanju rezolucije Informbiroa.¹³⁰

Teško je reći da je izopćenje Jugoslavije iz Staljinovog ideološkog lagera odmah donijelo velike promjene i zaokret, ali taj događaj je definitivno kasnije doveo do oslobođenja od dogmatskih stega koje su bile zastupljene u gotovo pa svim sferama života. Nakon raskida sa Staljinom prvo je započeo proces sumnje da je sovjetski uzor najbolji uzor i da se treba vjerno slijediti samo njega. Zatim je došla ekonomska posljedica koja je svojim blokadama nametnula restrikcije na svim područjima, pa su tako kulturnom sektoru smanjena sredstva na minimalac. Prvi incident na međunarodnom planu nakon rezolucije Informbiroa dogodio se u srpnju 1948. godine na međunarodnom filmskom festivalu u češkim toplicama Marianske Lazne (preteča festivala u Karlovyem Varyma). Kako je u program festivala bio uvršten hrvatski film *Živjeće ovaj narod*, u Češku je doputovala službena delegacija iz Jugoslavije. Međutim, uprava festivala je iznenada zapovjedila da se film ne prikaže, a kao razlog je bilo navedeno pojavljivanje lika maršala Tita u filmu. Komitet za kinematografiju pri Vladi FNRJ odmah je donio odluku o napuštanju festivala, te je delegacija vraćena u Beograd. Ovaj događaj dobio je veliki publicitet u svijetu i zemlji. Filmske ustanove održavale su sastanke na kojima su izražavale protest u obliku objavljivanja tekstova, te su davale podršku delegaciji zbog napuštanja festivala.¹³¹

Ipak, nakon prve rezolucije Informbiroa 28.6.1948. godine, filmski život nije se puno promijenio tokom ostatka te godine. Sovjetski filmovi nisu postali zabranjeni u Jugoslaviji. I dalje su oni dominirali na repertoaru kinematografa, i Vlada je to podržavala. To je vidljivo i iz jednog pisma CK KPJ koji prenosi AGITPROP-u CK KPJ da u vezi klevetničkih optužbi Jugoslavije i izjave CK KPJ povodom rezolucije Informbiroa obrate pažnju da u tisku i dalje daju aktivnu podršku solidarnosti u svim političkim pitanjima Sovjetskom savezu, te da se u raskrinkavanju zapadnih imperijalista i njihove politike ne izaziva i ne psuje. Nadalje, u pismu se daje zapovijed da sve novine prate aktivnost partijskih organizacija i naroda u vezi

¹³⁰ Matković, Hrvoje: »Povijest Jugoslavije«, Naklada Pavičić, Zagreb, 1998: 300-302

¹³¹ Škrabalo Ivo: »Između publike i države, Povijest hrvatske kinematografije 1896. — 1980.«, Znanje, Zagreb, 1984., 150

reagiranja na rezoluciju Informbiroa. Na kraju pisma se traži da se ne dozvoli publicitet niti širenje vijesti, novina, knjiga i filmova koji kleveću i napadaju Jugoslaviju.¹³²

Iz ovoga nama je vidljivo kako Jugoslavija postaje opreznija. Ona ostaje na strani Sovjeta i ne dozvoljava nikakve veće incidente kako se situacija ne bi još više pogoršala, ali također sada postaje nešto opreznija prema zapadu. I uistinu, taj zaokret prema zapadu će se početi osjećati sve više u životu Jugoslavije, što će imati veliki odraz u filmskom svijetu. Kao što smo rekli, sovjetski filmovi nakon rezolucije ostaju na repertoaru kino dvorana diljem Jugoslavije, ali uz sve veću konkurenciju zapadnih filmova (posebno američkih), koji se polagano uvlače u kino dvorane Jugoslavije.

Ipak, najzamjetnija promjena u filmskom svijetu osjetila se u odluci SSSR-a kako više neće otkupljivati nove jugoslavenske filmove niti prikazivati one već ranije otkupljene, čime je bio narušen nominalni reciprocitet. To je izazvalo velikog nezadovoljstvo i ogorčenje u filmskim krugovima Jugoslavije, koje će polako dovesti u sumnju socijalističkog realizma. Međutim to se neće naglašavati jasno prvih nekoliko mjeseci nakon raskida, nego će filmski krugovi sada tvrditi kako je socijalistički realizam ispravan put, ali ga treba interpretirati na drukčije načine. Iako će se s vremenom pojavljivati sve više kritičara (posebno književnika) koji će po prvi puta iskazivati riječi kritike prema dotadašnjoj praksi. Sve je to vodilo prema povlačenju strogo nametnutog dogmatizma od strane partije iz kulturnog i stvaralačkog života. Iako je Jugoslavija u prvim mjesecima nakon rezolucije Informbiroa proživljavala teško razdoblje, ponajprije zbog gospodarske blokade, ipak je među masama rastao neki oblik optimizma. I zaista se osjetilo da na području kulture počinju strujati nove i svježije ideje koje su naviještale slobodnije stvaralaštvo, pluralizam estetskih mišljenja i izmijenjene uvjete rada.¹³³

Već smo spomenuli kako se filmski repertoar nakon rezolucije mijenja. Naime, u kino dvoranama sada se počinju prikazivati djela velikana filmske režije. Prvo veliko djelo koje je prikazano na platnima NR Hrvatske bio je *Građanin Kane* Orsona Wellesa. Nije poznata reakcija publike na ovo slavno filmsko djelo, ali poznato je kako je V.Mimica komentirao da spomenuti film ne označava neki napredak u filmskoj umjetnosti. Niti film *Dungla na asfaltu* Johna Hustona nije imao pozitivne kritike. Dapače, film je u NR Hrvatskoj skinut s repertoara odlukom predsjednika Savjeta za nauku i kulturu Vlade NRH dr. Miloša Žanka. Navodno je

¹³² HDA, Agitprop 1945.-1954., F1220 CK SKH: 2.7.1948.

¹³³ Škrabalo Ivo: »Između publike i države, Povijest hrvatske kinematografije 1896. — 1980.«, *Znanje*, Zagreb, 1984., 151-152

po njihovom mišljenju film loše djelovao na mlade. Stoga, bez obzira na pluralizam koji se započeo osjećati u novom okruženju, NR Hrvatska kao da je još uvijek ostala zatupljena propagandnom filmskom namjenom, te nije mogla razlučivati rijetke umjetničke vrijedne filmove od gomile dogmatski koncipiranih filmotvorina.¹³⁴

9. ZAKLJUČAK

Razdoblje nakon oslobođenja Jugoslavije i uspostave nove vlasti u Hrvatskoj nametalo je potpuno nove zadatke, novi sadržaj i forme rada. Ti zadaci su za razliku od onoga koji je nametao ustaški režim sada promijenjeni ali samo na način da im je promijenjen ideološki predznak, dok sve forme više-manje ostaju identične nacističkoj ideologiji i režimu.

Komunistička vlast je tvrdila kako su njezini glavni politički zadaci bili jačanje narodne vlasti i političkog jedinstva radnih masa. Vlast je postavljala ekonomske i kulturno prosvjetne zadatke kako bi u potpunosti obnovila zemlju. Međutim, za početak bilo je potrebno opismeniti i obrazovati narodne mase. Stoga je komunistička vlast dala zadatak odgoja milijunskih radnih masa u duhu nove socijalističke svijesti. Prema tome se polagano razvijao novi socijalistički patriotizam, novi odnos prema radu i novi oblik kulturnog života. Cijeli plan se ostvarivao kroz borbu za izvršenje petogodišnjeg plana koja je pred agitaciju i propagandu stavila zadatak za principijalno objašnjenje značenja petogodišnjeg plana, izgradnju socijalizma u čitavoj zemlji i njezinom unutrašnjem društveno ekonomskom jačanju i sigurnosti. Nadalje, za mobilizaciju radnih ljudi na ostvarenju plana, na svim područjima materijalne i kulturne izgradnje, glavnu ulogu imala je usmena, pismena i vizualna propaganda i agitacija. Kako je i sam Lenjin rekao: "Od svih umjetnosti, za nas je najvažnija filmska umjetnost", tako se i sam Tito i cijela komunistička vlast vodila tim citatom koji će vrata filmu otvoriti širom i zagrliti je kao svoje najsnažnije i najbolje oružje za indoktrinaciju masa. Cijeli proces uvođenja filmske umjetnosti i širenja kino mreža novom zemljom, javnosti je predstavljena kao veliki kulturno masovni rad koji će zemlju iz ruševina postaviti na stabilne noge i omogućiti joj vedru budućnost.

¹³⁴ Škrabalo Ivo: »Između publike i države, Povijest hrvatske kinematografije 1896. — 1980.«, *Znanje*, Zagreb, 1984., 153

Ne bi bilo opravdano cijeli ovaj proces gledati samo kroz prizmu filma kao ideološkog oružja. Istina ona je uglavnom korištena u negativne svrhe, ali ne smijemo zanemariti i njezine pozitivne strane i sve ono što je ona donijela. Filmska umjetnost je zaista u cijeloj Jugoslaviji, pa tako i Hrvatskoj zauzela svoje zasluženno mjesto koje je imala u gotovo svim zemljama svijeta. Bilo je to razdoblje kada je filmska umjetnost i kinematografija bila u svojem punom zanosu te je samo bilo pitanje vremena kada će koja zemlja to prepoznati i prihvatiti je. Jugoslavija joj je otvorila vrata u vrijeme socijalizma, ali možda da nije bilo socijalizma ona nikad ne bi bila ni prepoznata kao tako važna umjetnost i postigla ono što će postići kasnijih godina. U krajnjoj liniji nije toliko ni bitno tko je zaslužan za njezino ostvarenje, bitno je ono što je ona stvorila. A zaista možemo reći da je stvorila jednu civiliziraniju kulturnu masu, obrazovala je, informirala, zabavila i na kraju postigla zapanjujuće rezultate svojeg jedinstvenog nacionalnog kinematografskog stila. Osim toga, kinematografija je omogućila mnoga radna mjesta diljem Jugoslavije, pa tako i Hrvatske. Filmski kadrovi su se osposobljavali nevjerojatnom brzinom, dok su umjetnici napokon dobili priliku prenijeti i materijalizirati svoju kreativnost. Tako su nam danas ostavljeni važni povijesni filmski materijali i izvori koje ne može zamijeniti niti jedan pisani povijesni izvor.

Ako usporedimo današnje razdoblje sa razdobljem kinematografije od 1945. do 1948. godine, teško da ćemo naći velike razlike. Naravno, režim kao takav bio je ekstreman prema svima pa tako i prema filmskim umjetnicima. Stoga svaki oblik subverzije bi bio u samom početku eliminiran i to na najgore moguće načine. Stanje danas nije toliko ekstremno, ali hrvatska kinematografija i dalje pati od propagandnih, ideoloških i nacionalističkih elemenata. Dok su filmovi Druge Jugoslavije prikazivali i idealizirali partizansku borbu, tako filmovi današnjice prikazuju i idealiziraju domovinsku borbu. Za vrijeme ustaške vlasti bio je nacizam, za vrijeme komunističke vlasti socijalizam a danas je sve to zamijenjeno nacionalizmom, patriotizmom i ksenofobijom. Ovakvo stanje nije samo tipično za Hrvatsku, ovo je jedan kontinuirani proces koji prati gotov svaku državu, dok je razdoblje od 1945. do 1948. godine u Hrvatskoj samo primjer koji potvrđuje tu činjenicu. Stoga je navedeno razdoblje jako bitno za promatranje razvoja kinematografije uopće ali isto tako i analiziranje društva i države kroz povijest i načina na koji se to manifestiralo kroz filmsku umjetnost i kinematografiju.

10. BIBLIOGRAFIJA

Izvori:

Hrvatski državni arhiv:

HDA F1220: Centralni Komitet SKH: Agitprop 1945.-1954.

HDA Fond 309: Komisija za kinematografiju NRH

HDA, Filmovi 1945.-1948., popis

Hrvatska Kinoteka:

Slavica (1946.)

U planinama Jugoslavije (1946.)

Živjeće ovaj narod (1947.)

Snaga i mladosti (1946.)

Nova mladost (1947.)

Talijanske manjine (1948.)

Na novom putu (1948.)

Maršal Tito u Hrvatskoj (1946.)

Elektrifikacija (1948.)

Kako se gradila Autostrada bratstva i jedinstva (1948)

Još jedan broj je zaplovio (1948)

Časopis Film, broj 1., prosinac 1946.

Časopis Film, broj 2., ožujak 1947.

Časopis Film, broj 6. prosinac 1948.

Literatura:

Škrabalo, I. (1984.) *Između publike i države : povijest hrvatske kinematografije: 1896-1980*,
Zagreb: Znanje

Goulding, Daniel J. (2004.) *Jugoslavensko filmsko iskustvo, 1945.-2001.: oslobođeni film*,
Zagreb: V.B.Z.

- Škrabalo, I. (2008.) *Hrvatska filmska povijest ukratko: (1896-2006)*, Zagreb: V.B.Z
- Goldstein, I (2008.) *Hrvatska 1918.-2008.*, Zagreb: Europapress holding, Novi Liber
- Boglič, M. (1988.) *Film kao sudbina*, Zagreb: Matica Hrvatska
- Volk P. (1986.) *Istorija jugoslovenskog filma*, Beograd: Institut za film
- Matković, H. (1998.) *Povijest Jugoslavije*, Zagreb: Naklada Pavičić
- Radelić, Z. (2006.) *Hrvatska u Jugoslaviji 1945.-1991. od zajedništva do razlaza*, Zagreb: Školska knjiga
- Krelja P. (1997.) *Golik*, Zagreb: Hrvatski državni arhiv, Hrvatska kinoteka
- Goulding D.J. (1985.) *Liberated cinema: The Yugoslav experience*, Indiana: University Press,
- Majcen, V. (1987.) *Tito i filmska baština*, Arhivski vjesnik, No.31
- Greg de Cuir (2013.) *Partisan 'Realism': Representations of Wartime Past and State-Building Future in the Cinema of Socialist Yugoslavia*, *Frames Cinema Journal*, <http://framescinemajournal.com>

Web stranice:

<http://framescinemajournal.com>

<http://hjp.novi-liber.hr>

<http://pravac.org>

<http://hrcak.srce.hr/>

<http://film.lzmk.hr/>