

Razvoj filmske industrije i cenzure u socijalističkoj Jugoslaviji

Majkić, Branislav

Master's thesis / Diplomski rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:442613>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-17**



Repository / Repozitorij:

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet Osijek
Diplomski dvopredmetni studij Pedagogije i Povijesti

Branislav Majkić

Razvoj filmske industrije i cenzure u socijalističkoj Jugoslaviji

Diplomski rad

Mentor: doc. dr. sc. Domagoj Tomas

Osijek, 2023.

Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet Osijek
Odsjek za povijest
Dvopredmetni diplomski studij Pedagogije i Povijesti

Branislav Majkić

Razvoj filmske industrije i cenzure u socijalističkoj Jugoslaviji

Diplomski rad

Humanističke znanosti, povijest, hrvatska i svjetska moderna i suvremena povijest

Mentor: doc. dr. sc. Domagoj Tomas

Osijek, 2023.

IZJAVA

Izjavljujem s punom materijalnom i moralnom odgovornošću da sam ovaj rad samostalno napisao/napisala te da u njemu nema kopiranih ili prepisanih dijelova teksta tuđih radova, a da nisu označeni kao citati s navođenjem izvora odakle su preneseni.

Svojim vlastoručnim potpisom potvrđujem da sam suglasan/suglasna da Filozofski fakultet u Osijeku trajno pohrani i javno objavi ovaj moj rad u internetskoj bazi završnih i diplomskih radova knjižnice Filozofskog fakulteta u Osijeku, knjižnice Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku i Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.

U Osijeku Prujna 2023.

Branislav Hajkić, 0122227717

Ime i prezime studenta, JMBAG

SAŽETAK

Ovaj diplomski rad pruža detaljan pregled razvoja filmske industrije i s njom povezane cenzure na području druge Jugoslavije i to od njezina osnutka 1945. godine pa sve do raspada 1991. godine. Rad se usredotočuje na ključnu ulogu koju su film i kinematografija imali u oblikovanju kulturnog i društveno-političkog krajolika u navedenom razdoblju. Pri tome rad donosi detaljnu analizu vodećih filmskih struja, redatelja, glumaca i filmova. Ističe se kompleksnost i dinamičnost jugoslavenske kinematografije, koja je nerijetko bila na raskrižju političke propagande, cenzure te umjetničke inovacije. Kroz opsežno istraživanje, rad identificira ključne teme i obrasce koji su obilježili opisano razdoblje, uključujući političke napetosti, ideološke borbe i kulturne transformacije koje su se odrazile na filmskom platnu. U skladu s napisanim, cilj ovog rada je ne samo dokumentirati i analizirati razvoj jugoslavenske kinematografije, već i istražiti načine na koje je film djelovao kao kritički medij za istraživanje i izražavanje socijalnih i političkih pitanja za vrijeme druge Jugoslavije.

Ključni pojmovi: propaganda, cenzura, kinematografija, film, glumac, redatelj, Jugoslavija

SADRŽAJ

1. UVOD	1
2. DRUŠTVENO-POLITIČKE PRILIKE U NOVONASTALOJ DRŽAVI.....	3
3. CENZURA I PROPAGANDA	5
3. 1. Definicija i vrste cenzure	6
3. 2. Propaganda i njezine definicije	7
3. 3. Odnos jugoslavenske cenzure prema filmu.....	8
3. 4. Filmovi u bunkeru.....	11
4. FILMSKA INDUSTRIJA U KRALJEVINI JUGOSLAVIJI	14
5. EVOLUCIJA NACIONALNE KINEMATOGRAFIJE U RAZDOBLJU IZMEĐU 1945. I 1950. GODINE	16
5. 1. Utemeljenje i uloga Komiteta za kinematografiju	17
5. 2. Rani partizanski filmovi.....	18
5. 3. <i>Na svojoj zemlji</i>	19
5. 4. <i>Priča o fabrici</i>	20
6. JUGOSLAVENSKA FILMSKA INDUSTRIJA U RAZDOBLJU IZMEĐU 1951. I 1960. GODINE .	22
6. 1. Širenje žanrova.....	25
6. 2. Širenje realizma u filmovima.....	28
7. JUGOSLAVENSKA FILMSKA INDUSTRIJA U RAZDOBLJU IZMEĐU 1961. I 1972. GODINE .	29
7. 1. Pojava novog filma i ideologije u jugoslavenskoj filmskoj industriji.....	30
7. 2. Američki i sovjetski film u Jugoslaviji	33
7. 3. Hollywood u Jugoslaviji	34
8. JUGOSLAVENSKA FILMSKA INDUSTRIJA U RAZDOBLJU OD 1973. GODINE PA SVE DO RASPADA JUGOSLAVIJE 1991. GODINE.....	37
8. 1. Preporod i obnova jugoslavenske filmske industrije	38
9. FILMSKI FESTIVAL U PULI.....	40
10. RAZVOJ HRVATSKE KINEMATOGRAFIJE.....	42
10. 1. Hrvatska kinematografija u poslijeratnom režimu	44
11. ZAKLJUČAK.....	46
12. POPIS LITERATURE.....	47

1. UVOD

Film, kao jedan od najutjecajnijih masovnih medija, značajno je napredovao od svojih početaka krajem 19. stoljeća. Naime, tada su braća Lumière napravili prvo filmsko ostvarenje pod nazivom *Izlazak radnika iz tvornice Lumière*. Film se može definirati kao vrsta vizualne projekcije koja je često popraćena auditivnim elementima. Isto tako, on obuhvaća različite filmske rodove, a to su dokumentarni, igrani i eksperimentalni film. Stvaranje filma zahtijeva zajednički rad brojnih stručnjaka kao što su redatelji, scenaristi, producenti, snimatelji, glumci, montažeri, scenografi, kostimografi, statisti i drugi. Dvadeseto stoljeće obilježilo je značajan napredak filma kao medija prvenstveno namijenjenog širokim masama, ali i kao propagandno sredstvo. Mnogi politički režimi, uključujući i jugoslavensku političku elitu, prepoznali su potencijal filma za širenje ideologije. Film kao medij zadire u privatnost gledateljevih domova, donoseći na male ekrane ponekad nedostižne i neostvarene životne težnje. Dobar primjer za to nalazimo u Jugoslaviji, gdje je pojava filma upoznala stanovništvo sa zapadnjačkim načinom života. Naime, on je upravo zahvaljujući filmu počeo prodirati u jugoslavensko društvo unatoč strogoj cenzuri koja je vladala. Filmska industrija na ovim prostorima postojala je od prvih desetljeća 20. stoljeća, no ona nije bila razvijena i pravno uređena kao u Titovoj Jugoslaviji. Uspostavom druge Jugoslavije 1945. godine, na temeljima stare kinematografije, izgrađena je nova filmska industrija.

U gotovo pola stoljeća dugog postojanja jugoslavenska filmska industrija prošla je put od visoko centralizirane i cenzurirane industrije do one slobodne nalik zapadu. Isto tako, potrebno je spomenuti kako je njezina kvaliteta prepoznata u svijetu. Stoga ni ne čudi kako je jugoslavenska kinematografija osvojila brojne domaće i međunarodne nagrade te je na koncu privukla renomirane redatelje i glumce koji su pridonijeli njezinom daljnjem razvoju. Na početku 1960-ih godina došlo je do porasta popularnosti novog medija poznatog kao televizija. Uviđajući prednosti televizije, ljudi se sve više okreću novom mediju koji im donosi zabavu u domove.

Ovim diplomskim radom nastojat će se odgovoriti na ključna istraživačka pitanja koja se odnose na regulaciju i provedbu cenzure u Jugoslaviji, odnosa prema američkom filmu i njegova utjecaja te razloga zašto je jugoslavenska kinematografija postala jedna od najpoznatijih u svijetu.

Sam rad sastoji se od ukupno dvanaest poglavlja, pri čemu se devet poglavlja izravno dotiče teme rada. Tako se u navedenim poglavljima ukratko opisuju društveno-političke prilike koje su

vladale u Jugoslaviji nakon završetka Drugoga svjetskog rata, kronologija razvoja filmske industrije, utjecaj cenzure i propagande na evoluciju filmske industrije te razvitak iste na području današnje Republike Hrvatske. Na samom kraju rada iznesen je popis literature korištene prilikom njegova pisanja. Svakako treba istaknuti monografije autora Ive Škrabala i Daniela J. Gouldinga koje pomno opisuju jugoslavensku filmsku industriju i na kojima se rad velikim svojim dijelom temelji.

2. DRUŠTVENO-POLITIČKE PRILIKE U NOVONASTALOJ DRŽAVI

Godine 1945. odlukom Ustavotvorne skupštine proglašena je Federativna Narodna Republika Jugoslavija. Njezinim osnivanjem kraljevskoj obitelji Karađorđević zabranjen je povratak u zemlju, a potpunu vlast u novoj Jugoslaviji steklo je vodstvo Komunističke Partije Jugoslavije (KPJ) s Josipom Brozom Titom na čelu. U siječnju naredne godine donesen je Ustav Jugoslavije prema kojemu je ona uređena kao federacija koja se sastojala od ukupno šest država članica i dvije autonomne pokrajine. To su bile Slovenija, Hrvatska, Bosna i Hercegovina, Makedonija, Srbija i Crna Gora te pokrajine Vojvodina i Kosovo. Unatoč federativnom uređenju, Jugoslavija je, u suštini, bila visoko centralizirana država sa središtem u Beogradu. Naime, beogradska državna središnjica nadzirala je sveukupni jugoslavenski život, svodeći republička rukovodstva na puke izvršitelje njihovih odluke.¹ Koncentracija vlasti i moći u najranijem periodu Jugoslavije bila je u rukama Politbiroa Centralnog komiteta Komunističke partije Jugoslavije (CKKPJ) dok su vlada i državni organi bili mehanizam provedbe donesenih odluka. Partijska linija bila je ona koja je vladala državom. Vlast je kontrolirala kulturu, umjetnost, školstvo, novinarstvo i informativne medije u svrhu širenja marksističke ideologije. Uspostava novog režima, donijela je i propagandni aparat koji je prvenstveno bio usmjeren k blaćenju kapitalizma kako bi se održao novi socijalistički poredak te u konačnici opravdala uspostavljena diktatura.²

Što se tiče društvenog uređenja ono je oblikovano po uzoru na Savez Sovjetskih Socijalističkih Republika, to jest SSSR. U skladu s tim provedena je agrarna reforma nad većim i srednjim zemljoposjedima, izvršena je konfiskacija tvornica, a Zakonom o nacionalizaciji iz 1946. godine privatna poduzeća oduzeta su vlasnicima i pretvorena u državnu imovinu. Uz ukidanje privatnog vlasništva uvedeno je plansko gospodarstvo. Isto je organizirala, planirala i provodila država prema takozvanim petogodišnjim planovima. Opisana promjena izrazito se negativno odrazila na seosko gospodarstvo, dok je u prometu i industriji došlo do određenog napretka i povećanja proizvodnje.³ Seljacima, koji su pred sam Drugi svjetski rat činili čak 75% stanovništva Jugoslavije, nije pomoglo ni to što su bili podvrgnuti kolektivizaciji i ulasku u seljačke radne

¹ Hrvoje Matković, *Povijest Jugoslavije (1918.-1991.): Hrvatski pogled* (Zagreb: Naklada Pavičić, 1998), 280-281.

² Isto, 253.

³ Isto, 292-295.

zadruga.⁴ Međutim, situacija se poboljšala 1950-ih godina kada je seljacima ponovno ustupljena zemlja u individualnu obradu, dok su se zadrugama mogli pridružiti oni koji su to htjeli.⁵

Potrebno je naglasiti kako je jedan od procesa obnove bio usmjeren i na promjenu svijesti stanovništva kako bi se stvorili novi interesi kod njih. U novonastalim okolnostima propaganda je imala vrlo važnu ulogu, pomažući novoj vlasti u izgradnji socijalističkog čovjeka koji će u konačnici biti sposoban sudjelovati u vlasti, pritom usklađujući interese zajednice.⁶ Kao jedan od propagandnih alata poslužio je i film o čemu će se kasnije pisati.

⁴ Dalibor Čepulo, "Politički sistem Jugoslavije u periodu nakon Drugoga svjetskog rata: gustoća i svijest", *Časopis za suvremenu povijest* 22 (1990), br. 3: 124.

⁵ *Povijest 21: Hrvatska povijest* (Zagreb: Jutarnji list, 2008), 443.

⁶ Matković, *Povijest Jugoslavije (1918.-1991.): Hrvatski pogled.*, 253.

3. CENZURA I PROPAGANDA

Kako bi se što bolje shvatila tema ovog diplomskog rada, potrebno je objasniti dva temeljna pojma koja će se kroz njega provlačiti, a to su cenzura i propaganda. Kroz stoljeća postojanja čovječanstva, razvijali su se različiti autoritarni režimi koji su svoju djelotvornost dugovali upravo učinkovitoj cenzuri i propagandi. Godine 1945. nastaje Demokratska Federativna Jugoslavija. U drugoj Jugoslaviji cenzura nije službeno postojala, a posebno je ironično kako je njezin Ustav garantirao svakom građaninu slobodu izražavanja. Zanimljiva paralela može se povući i s poznatom Općom deklaracijom Ujedinjenih Naroda o ljudskim pravima, a posebno s njezinim 19. člankom koji glasi:

„Svatko ima pravo na slobodu mišljenja i izražavanja; to pravo uključuje slobodu zadržavanja mišljenja bez uplitanja i slobodu traženja, primanja i širenja informacija i ideja putem bilo kojeg medija i bez obzira na granice.“⁷

Međutim, istina je bila potpuno drugačija. U gotovo pola stoljeća svojeg postojanja, Jugoslavija je provodila cenzuru i kontrolu svega što se u njoj tiskalo i prikazivalo stanovništvu. Kako je Jugoslavija bila izrazito multietnički podijeljena zemlja, s različitim ideološkim, političkim i vjerskim stajalištima, ne treba čuditi koliko su zapravo cenzura i propaganda bile važne za opstanak i djelovanje komunističkog režima. Slično kao i u drugim autoritarnim režimima, najintenzivnija cenzura provodila se u prvim godinama novonastale države. Komunistička vlast koristila se različitim oblicima i vrstama cenzure, a važno je naglasiti kako je upravo ova vlast zaslužna za patentiranje novih oblika cenzure, o čemu će se detaljnije govoriti u daljnjim dijelovima rada. Tako je, primjerice, u Jugoslaviji postojao popis zabranjenih autora, a pojedini su fondovi knjiga bili nedostupni javnosti. Bitno je naglasiti kako jedan dio jugoslavenske cenzure čini i njezin obračun s režimom koji je naslijedila, odnosno fašističkom Nezavisnom Državom Hrvatskom. Iako cenzura nije službeno postojala, u različitim segmentima ljudske djelatnosti poput novinarstva, umjetnosti i književnosti ona je dolazila do izražaja. Tako su

⁷ „Odluka o objavi Opće deklaracije o ljudskim pravima“, *Narodne novine*, pristup ostvaren 14.6.2022., https://narodne-novine.nn.hr/clanci/medunarodni/2009_11_12_143.html.

pripadnici istih bili podvrgnuti strogoj državnoj kontroli, što je na koncu rezultiralo stvaranjem tzv. auto ili samocenzure.⁸

3. 1. Definicija i vrste cenzure

Jedno od najvažnijih obilježja demokratskih društava je sloboda govora i mišljenja. U ljudskoj civilizaciji oduvijek postoji težnja ka slobodnom i nesmetanom izražavanju vlastitih stajališta, bez straha od mogućeg kaznenog progona. U Jugoslaviji, kao i u današnjim autokratskim zemljama, postojala je tendencija oblikovanja javnoga mijenja putem cenzure i propagande što u konačnici rezultira stvaranjem fobije unutar društva. Tako uređene države kontroliraju sadržaje, ideje i postupke koje smatraju potencijalnim prijetnjama. Podrijetlo riječi *cenzura* veže se uz 433. godinu pr. Kr., a nastala je od latinske riječi *ensor*. Ona je označavala djelovanje posebnog magistrata koji se bavio popisivanjem imovine građana i ocjenjivanjem njihovog javnog morala.⁹

Također je bitno istaknuti kako je cenzuru teško definirati iz toga razloga što se pojavljuje u različitim oblicima. Prvi oblik cenzure odnosi se na preventivnu cenzuru koja se provodi prije objave ili izvedbe određenog sadržaja poput različitih tekstova, knjiga, filmova i slično. Suspenzivna cenzura dolazi neposredno nakon objavljivanja određenog djela, a usredotočena je na provođenja zabrane i njegovo uklanjanje iz optičaja te kažnjavanje njegovih stvaralaca. Treći oblik cenzure naziva se i autocenzura, a nastaje kada autor iz straha od mogućih posljedica na sebi provodi cenzuru. Pojava cenzure u pojedinim se društvima može okarakterizirati kao tabu tema, dok je u drugima ona sasvim prihvatljiva. Jedna od definicija cenzure polazi od toga da ona predstavlja zabranu i kontrolu protoka određenih informativnih, kulturnih i umjetničkih sadržaja koju poduzima vladajuće tijelo radi postizanja dobrobiti zajednice i društva.¹⁰ Cenzura nije imala za svrhu samo kažnjavanje ili zatvaranje autora, već je bila učinkovita i po pitanju javnog ponižavanja te sramoćenja koje je u konačnici rezultiralo isključivanjem pojedinca iz društvenog

⁸ Vesna Ivezić, „Lica cenzure. Sloboda mišljenja i kreativnost u uvjetima tržišno orijentiranog društva“, *In medias res: časopis filozofije medija* 5 (2016) br. 9: 1421-1428.

⁹ Ivezić, „Lica cenzure. Sloboda mišljenja i kreativnost u uvjetima tržišno orijentiranog društva“, 1424.

¹⁰ „Cenzura“, *Hrvatska enciklopedija*, Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, pristup ostvaren 16.6.2022., <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=11246>.

života. Cenzuru nije provodio samo državni vrh nego je ona, između ostaloga, prisutna i kod lektora, urednika, nakladnika te prevoditelja koji su pripremali rukopise.¹¹

3. 2. Propaganda i njezine definicije

Propaganda je kao pojam do prve polovice 20. stoljeća imala neutralno značenje, a odnosila se na općeniti prijenos informacija. Jedna od mnogih definicija propagande govori kako se ona odnosi na poseban način prikazivanja poruka putem kojih se izravno utječe na stavove i ponašanje mase.¹² Zbog utjecaja totalitarističkih režima, poput fašizma, nacizma, boljševizma i drugih, propaganda poprima negativnu konotaciju. Propaganda je vrlo učinkovito sredstvo kojim se nastojalo kreirati mišljenje koje je odgovaralo vlastima, a ponajviše se koristilo za vrijeme izbora, prilikom usvajanja određenih političkih stavova ili u konfliktima koji su rezultirali najekstremnijim posljedicama – genocidom. Bitno je naglasiti kako propaganda ima različite oblike. Jedan od najopćenitijih oblika je politička propaganda. Kao što joj naziv implicira, njezina primarna funkcija odnosi se na postizanje političkih ciljeva, a provode ju politička tijela. Sljedeća vrsta propagande odnosi se na socijalnu propagandu, a ona obuhvaća ideologije koje pronalazimo u određenom društvu. Socijalna propaganda nastupa prije političke propagande putem filmova, plakata ili nametnutih društvenih vrijednosti kojima kroji svijest pojedinca. Agitacijska propaganda odnosi se na mržnju i razbijanje onog društvenog ili političkog uređenja kojeg pronalazimo trenutno u državi. Integracijska propaganda, s druge strane, označava pokušaj ujedinjenja i stabilizacije društva. Ista je bila vidljiva na primjeru Sovjetskog Saveza u kojem je naglasak stavljen na kolektivnost i unifikaciju društva. Propaganda se može podijeliti još i na vertikalnu koja dolazi od vođe ili osobe koja u tome trenutku ima superiornu poziciju te horizontalnu koja se odvija u grupi jednakih pojedinaca. Zadnja podjela koju je bitno naglasiti odnosi se na iracionalnu propagandu koja apelira na osjećaje pojedinca putem simbola i mitova.

¹¹ Isto

¹² „Promidžba“, *Hrvatska enciklopedija*, Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, pristup ostvaren 17. 6. 2022. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=50644>.

Za razliku od toga racionalna propaganda na pojedinca pokušava utjecati putem činjenica i statistike.¹³

3. 3. Odnos jugoslavenske cenzure prema filmu

Film je oblik umjetnosti koji je danas dostupan širokoj masi ljudi. Da je trag koji film ostavlja velik prepoznale su i propagandne politike kojima je film postao ključno sredstvo u provođenju ideologije. Utjecaj filma na mase može se pronaći već u njegovim najranijim fazama. Primjer koji treba navesti je film braće Lumière *Ulazak vlaka u stanicu* iz 1895. godine. Njegovo vizualno umijeće, dovelo je do toga da su pojedinci koji su prisustvovali premijeri padali sa stolica u trenutku kada je vlak ulazio u stanicu misleći da će probiti filmsko platno.¹⁴

Drugu polovicu dvadesetog stoljeća karakterizira pojam *željezne zavjese*, odnosno podjela Europe na njezin kapitalistički i komunistički dio. Film je u ovoj podjeli imao vrlo važnu ulogu jer je upravo on bio jedan od medija zahvaljujući kojem se stanovništvo na komunističkoj strani upoznalo s različitim aspektima zapadnjačkog života. Upravo su Sjedinjene Američke Države koristile opisan način za prikazivanje bogatog i raskošnog života kojeg su uživali Amerikanci. Jugoslavenska vlast, svjesna moći, ali i potencijala filma, izvrsno je manipulirala američkim filmom, što i ne čudi jer je upravo američki film zauzimao daleko najveći postotak gledanosti u jugoslavenskim kinima.¹⁵

Godine 1932. u Kraljevini Jugoslaviji donesen je Zakon o filmu, kojim se utvrdila cenzura za sve filmove domaće produkcije, ali i one uvezene iz inozemstva. Zakon je ostao na snazi sve do početka Drugog svjetskog rata.¹⁶ Zakonska regulacija filma u Jugoslaviji bila je poprilično komplicirana i često je dolazilo do uvođenja novih zakona. Tako je Ministarstvo prosvjete i kulture u Beogradu, nakon oslobođenja, provodilo Uredbu o cenzuri kinematografskih filmova, kojom se uvela cenzura za sve domaće i strane filmove. Već 1949. godine donesena je nova uredba, naziva

¹³ Carlo M. Horz, „Informational and Non-informational Propaganda“, *Comparative Politics Newsletter* 28 (2018), br. 2: 38.

¹⁴ Radina Vučetić, *Koka-kola socijalizam. Amerikanizacija jugoslavenske popularne kulture šezdesetih godina XX. veka* (Beograd: Službenik glasnik, 2012), 79.

¹⁵ *Filmska enciklopedija Jugoslavenskog leksikografskog zavoda, sv. 1.* (Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1986), 626.

¹⁶ Isto, 626.

Uredba o pregledu filmova za javno prikazivanje, koja je, 1962. godine, zamijenjena Uredbom o pregledu filmova za javno prikazivanje.¹⁷ Prema Osnovnom zakonu o filmu, određeno je kako institucija Savezne komisije za pregled filmova, ima zadatak pregledavanja svih inozemnih filmova prije njihove projekcije. Tim zakonom dana je mogućnost da se u saveznim republikama osnuju posebna tijela čiji zadatak bi bio dati odobrenje za javno prikazivanje filmova proizvedenih na njihovom teritoriju. Područje hrvatske kinematografije pregledavala je Republička komisija za pregled filmova Socijalističke Republike Hrvatske. Komisija se nije bavila samo pregledom filmova hrvatske proizvodnje, već i inozemnih filmova koje su uvozili hrvatski distributeri. Prosječnom čovjeku 20. stoljeća film je postao dio svakodnevice, a samim time i jedan i od najznačajnijih oblika zabave.¹⁸ Jugoslavenska vlast spoznala je činjenicu kako film pripada najmasovnijoj i najpopularnijoj umjetnosti te da kao takva može poslužiti u propagandne svrhe. Međutim, postavlja se pitanje zašto su jugoslavenske vlasti dopuštale prodiranje američkog filma u jugoslavenska kina, ako su znali koliku propagandnu moć nosi filmski sadržaj? Odgovor na ovo pitanje nije lako dati. Jedan od mogućih odgovora je taj da su jugoslavenske vlasti pogrešno procjenjivale utjecaj američkih filmova ili su jednostavno precijenili svoju moć kontrole.¹⁹ Kao što je već i napomenuto, potencijal filma za širenje ideologije i vrijednosti socijalizma, bratstva i jedinstva nije prošao nezamijećen od jugoslavenskih vlasti. Zanimljivo je napomenuti i televiziju, odnosno televizijske emisije i serije, koje su jugoslavenske vlasti koristile za prikazivanje pozitivne strane jugoslavenske stvarnosti. Jedna od takvih serija jest ona humoristična *Vruć vetar* iz 1980. godine.²⁰ Nadalje, iako je niska nabavna cijena američkih filmova bila jedan od razloga njihovog učestalog pojavljivanja u jugoslavenskim kinima, ne znači kako je svaki nabavljen film bio i prikazan. Čak je i članak 17. Zakona o proizvodnji, prometu i prikazivanju filmova iz 1961. godine jasno nalagao kako se mogu prikazivati samo oni filmovi koji su bili odobreni od strane Savezne komisije za pregled filmova.²¹

Bitna osoba koja se veže uz cenzuriranje jugoslavenskih filmova bio je Milovan Đilas. On je bio na čelu Agitacijsko-propagandne komisije Centralnog komiteta Komunističke partije

¹⁷ Isto, 627.

¹⁸ Vučetić, *Koka kola socijalizam. Amerikanizacija jugoslavenske popularne kulture šezdesetih godina XX. veka*, 80.

¹⁹ Isto, 84.

²⁰ Martin Pogačar, „Jugoslavenska prošlost u filmu i glazbi: jugoslavenska međufilmska referencijalnost.“, *Jat: časopis studenata kroatistike* 1 (2013), br. 1: 64.

²¹ Vučetić, *Koka kola socijalizam. Amerikanizacija jugoslavenske popularne kulture šezdesetih godina XX. veka*, 95.

Jugoslavije (CPV KPJ). Agitprop je osnovan 1945. godine, a njegov zadatak uključivao je sva pitanja vezana uz film, organiziranje odlazaka u kina te naposljetku privlačenja što većeg broja radničkih slojeva. Kao što je i ranije rečeno, od 1963. godine pitanja vezana uz cenzuru podijeljena su na republičke komisije koje su se bavile pregledom filmova domaće produkcije, dok se stranim filmovima bavila Savezna komisija. Kada govorimo o cenzuri filmova u Jugoslaviji, bitno je napomenuti koji su to strogi kriteriji koje je propisivala cenzura. Kriteriji u Jugoslaviji nastajali su na temelju ideoloških orijentira s jedne strane, dok se s druge strane nalazila jugoslavenska politika. Ideologija koja je bila prisutna u tadašnjem društvu cenzurirala je teme koje su se ticale monarhizma, crkve, religije, seksa, nasilja, kriminala, demokracije, ali i građanskih prava.²²

Potrebno je napomenuti kako je jugoslavenska cenzura bila podložna promjenama na koje su utjecale političke prilike u državi. Kao jedan od primjera političke promjene je decentralizacija i demokratizacija jugoslavenskih samoupravnih filmskih poduzeća, odnosno davanje sve veće autonomije kod organiziranja i raspoređivanja filmskih sredstava namijenjenih za filmsku proizvodnju i distribuciju.²³ Prvi filmovi koji su podvrgnuti jugoslavenskoj cenzuri bili su oni uvezeni iz bivših neprijateljskih zemalja poput Njemačke ili Italije. Razdoblje do 1950. godine obilježeno je pojačanom cenzurom zapadnjačkih filmova. Mnogo je primjera navedenog, a kao jedan od reprezentativnijih filmova nametnuo se film iz 1959. godine redatelja Williama Wylera *Ben-Hur*. *Ben-Hur* jedan je od najnagrađivanijih filmova u povijesti te je na 32. dodjeli Oscara osvojio 11 nagrada. Film je najpoznatiji primjer jugoslavenske cenzure religijskih tema. Naime, Komisija za pregled filmova pregledala je film u svibnju 1964. godine te je zaključila kako film posjeduje velik broj religioznih motiva.²⁴ Tadašnji *Jugoslavija film* predložio je da se iz filma, kako bi bio spreman za prikazivanje, isijeku scene grmljavine, krvave kiše, ozdravljenja gubavaca i suđenja Kristu. Međutim, ovaj prijedlog nije odobren od strane Komisije za pregled filmova, koja se vodila člankom 15. Zakona o filmu, s obrazloženjem da ovaj film propagira misticizam i predrasude. Naposljetku, *Ben-Hur* je ipak došao pred jugoslavensku publiku s odlukom da se izreže scena s Isusom Kristom. Filmovi *Dr. Strangelove* i *Rusi dolaze...Rusi odlaze*, bili su jedni od najznačajnijih filmova šezdesetih godina jer govore o tada aktualnim problemima. Naime, u središtu tih filmova nalazio se strah od nuklearne katastrofe te izbijanja nuklearnog rata između

²² Vučetić, *Koka kola socijalizam. Amerikanizacija jugoslavenske popularne kulture šezdesetih godina XX. veka*, 96.

²³ Daniel J. Goulding, *Jugoslavensko filmsko iskustvo* (Zagreb: Tridvajedan, 2004), 64.

²⁴ Vučetić, *Koka kola socijalizam. Amerikanizacija jugoslavenske popularne kulture šezdesetih godina XX. veka*, 97.

SAD-a i SSSR-a. Isto tako treba napomenuti kako su ovi filmovi bili antisovjetskog karaktera.²⁵ Film *Dr. Strangelove* prikazuje tadašnji odnos Jugoslavije i Sovjetskog Saveza, a posebno je zanimljiv primjer u kojemu je američki predsjednik prikazan u pozitivnom svjetlu, za razliku od sovjetskih predstavnika. Primjer efektivnog izrugivanja Amerikanaca, ali i Rusa, pronalazimo u filmu *Rusi dolaze u Jugoslaviju* iz 1969. godine. Naime, film na komičan način kritizira Amerikance i njihov paničan strah od Rusa, no isto tako film satirizira i Ruse koji su prikazani u crnim uniformama, kožnim jaknama i kao plemenski divljaci. Ovakvi filmovi bili su idealni za prikazivanje u jugoslavenskim kinima upravo zbog parodije oba naroda. Decentralizacija i demokratizacija koji na scenu stupaju šezdesetih godina, doprinose smanjenju cenzuriranih filmova pa je tako krajem 1960-ih godina bio cenzuriran 21 film, dok je već početkom 1970-ih godina taj broj pao na 6. Jugoslavija je u odnosu na ostale zemlje bloka po pitanju cenzure bila u daleko povoljnijem položaju. Tako je primjerice Poljska, koja je tada slovila kao jedna od najliberalnijih zemalja željezne zavjese, početkom 1970-ih godina zabranila 21 film.²⁶

3. 4. Filmovi u bunkeru

Kao što je već spomenuto, 1945. godine DFJ donosi Uredbu o cenzuri kinematografskih filmova. Međutim, razlikujući se od drugih socijalističkih zemalja, Jugoslavija je ubrzo zamijenila očiglednu cenzuru tzv. "bunkeriranjem", odnosno suptilnijom formom cenzure. Naime, filmovi nikada nisu bili na tipičan način cenzurirani. Oni jednostavno ne bi dobili dozvolu za prikazivanje te bi završavali u „bunkeru“, u kojemu bi ostajali desetljećima bez ikakvog obrazloženja te obavijesti ili bi pak u istome završili nakon projekcije filma u kinu.²⁷ Od 1945. do 1973. godine, u Jugoslaviji je snimljen 431 film, od kojih je samo jedan formalno sudski zabranjen. Ponekad su filmovi bili „bunkerirani“ zbog šokantnih scena seksa, vulgarnog jezika, ali češće je riječ bila o pokušajima kritike socijalističke vlasti i pričama koje su ocijenjene kao uvreda neprikosnovenom

²⁵ Isto, 98.

²⁶ Goulding, *Jugoslavensko filmsko iskustvo*, 65.

²⁷ „Bitka za ekran: i partizanski su filmovi završili u bunkeru“, *Slobodna Dalmacija*, pristup ostvaren 14. 8. 2023, <https://slobodnadalmacija.hr/kultura/bitka-za-ekran-i-partizanski-su-filmovi-završavali-u-bunkeru-75969>.

vođi Jugoslavije - Josipu Brozu Titu.²⁸ U nastavku su u kratkim crtama opisani neki od filmova koji su iz različitih razloga „bunkerirani“.

U planinama Jugoslavije

U planinama Jugoslavije bio je prvi jugoslavenski poslijeratni film. Njegovo snimanje započelo je nedugo nakon beogradskog oslobođenja 1944. godine i to u suradnji s Rusima. Film je bio „bunkeriran“ iz toga razloga što do njegove premijere dolazi do netrpeljivosti između Jugoslavije i Sovjetskoga Saveza. Isto tako, Titu je navodno smetao i njegov bijedan prikaz u filmu koji je na scenu donio sovjetski glumac Ivan Bersenjev.²⁹

Grad

Jedini ikad službeno zabranjeni film u Socijalističkoj Federativnoj Republici Jugoslaviji bio je *Grad* iz 1963. godine. Sam film činile su tri priče (*Ljubav, Srce i Obruč*) čiju režiju potpisuju Vojislav Rakonjac Kokan, Marko Babac i Živojin Pavlović. Film je na sud dospio zbog pesimističnog i bezidejnog prikaza života mladih te je nedugo potom donesena odluka o njegovoj zabrani. U skladu s tim, naređeno je da se svi primjerci filma unište, no unatoč tomu neki su preživjeli. *Grad* je, 1990. godine, naposljetku bio oslobođen cenzure te je bio prikazan u kinima.³⁰

Plastični Isus

Film *Plastični Isus* djelo je Lazara Stojanovića iz 1971. godine. Film je izrađen kao diplomski rad na Fakultetu dramskih umjetnosti. Unatoč tomu što službeno nije bio zabranjen, film nikada nije prikazan u kinima.³¹ Štoviše, sam Stojanović uhićen je tijekom vojnog roka i osuđen na tri godine zatvora. Uz to, Stojanovićev mentor Aleksandar Petrović, kao i još nekolicina profesora, dobili su otkaz.³² Sam film kombinirao je arhivske snimke ustaša, četnika, partizana te nacista, a pojavljivanje Hitlera i Tita u istom kontekstu totalitarnih režima naišlo je na osudu. Uz to film

²⁸ „Filmska cenzura u Jugoslaviji: Koji su filmovi i zašto bili zabranjeni?“, *Buka*, pristup ostvaren 14. 8. 2023., <https://6yka.com/novosti/filmska-cenzura-u-jugoslaviji-koji-su-filmovi-i-zasto-bili-zabranjeni-video>.

²⁹ „Filmska cenzura u Jugoslaviji: Koji su filmovi i zašto bili zabranjeni?“, *Buka*, pristup ostvaren 14. 8. 2023., <https://6yka.com/novosti/filmska-cenzura-u-jugoslaviji-koji-su-filmovi-i-zasto-bili-zabranjeni-video>.

³⁰ Isto

³¹ Isto

³² „Filmovi u bunkeru: Što su nam drugovi branili da gledamo“, *Jutarnji list*, pristup ostvaren 14. 8. 2023., <https://www.jutarnji.hr/naslovnica/filmovi-u-bunkeru-sto-su-nam-drugovi-branili-da-gledamo-3850395>

donosi kontroverzne teme poput homoseksualnosti i promiskuiteta te, u Jugoslaviji, po prvi put nago muško tijelo na filmsko platno.

Misterija orga(ni)zma

Film *Misterija orga(ni)zma* snimljen je na različitim lokacijama u SAD-u i Jugoslaviji kasnih 1960-ih i ranih 1970-ih godina. Režiju filma potpisuje Dušan Makavejev, a sam se film bavi temama kao što su crvena buržoazija i slobodan seks. Navedene su označavale neke od najkontroverznijih tema u socijalističkoj Jugoslaviji. Uklanjanje filma izazvalo je velike polemike posebice zbog toga što je 1971. godine nagrađen na prestižnom europskom festivalu u Cannesu. U Jugoslaviji je pak prvi put prikazan tek 1986. godine.³³

³³ „Filmska cenzura u Jugoslaviji: Koji su filmovi i zašto bili zabranjeni?“, *Buka*, pristup ostvaren 14. 8. 2023., <https://6yka.com/novosti/filmska-cenzura-u-jugoslaviji-koji-su-filmovi-i-zasto-bili-zabranjeni-video>.

4. FILMSKA INDUSTRIJA U KRALJEVINI JUGOSLAVIJI

Početak razvoja kinematografije u Kraljevini Jugoslaviji vežemo uz velika urbana središta u Zagrebu, Beogradu i Ljubljani. Za razliku od ostalih zemalja, Jugoslavija nije prihvatila zakone kojima bi uspostavila zaštitu za svoju filmsku industriju, niti je prihvatila zakone koji su se odnosili na uvoz inozemnih filmova kako bi osigurali distribuciju te u konačnici financiranje domaćih filmova.³⁴ Kako bi dostigli inozemnu konkurenciju, malena i poprilično nepoznata jugoslavenska filmska zajednica ponajviše se oslanjala na imitaciju, a ne inovaciju. Svi ti filmovi nisu odražavali karakter svih naroda i narodnosti Jugoslavije, stoga se ne može reći kako su pokušaji snimanja filmova u razdoblju prije Drugog svjetskog rata imali nekakvu kulturnu važnost, već su prije svega bili komercijalno orijentirani. Postojao je niz uvjeta koji su onemogućili razvoj konkurentnosti jugoslavenske filmske industrije. Jedan od njih svakako je bila i pojava inozemnih filmova, pogotovo američkih koji su intenzivno onemogućili bilo kakav pokušaj ustroja nacionalne autentične kinematografije. Nadalje, strane korporacije Jugoslaviju su najviše iskorištavali zbog činjenice kako su na ovim prostorima mogli pronaći jeftinu radnu snagu, ali isto tako i privlačne geografske lokacije. Još jedan od razloga zbog kojih je Jugoslavija zaostajala jest loša situacija u državi nakon Prvog svjetskog rata. Na ovim područjima bilo je teško pronaći filmske stručnjake, dok je oprema bila prestara kako bi se snimio konkurentan film.³⁵ Jugoslavija je također bila pri dnu europske ljestvice i kada govorimo o broju kino-dvorana. No, da stvari nisu bile tako crne, govori i činjenica kako je za vrijeme Kraljevine Jugoslavije započelo ulaganje sredstava u kinematografsku opremu. Tako je 1932. godine od ukupno 338 kinematografa na ovim područjima, nešto više od polovice bilo zvučnih, dok je 1939. godine, od ukupno 432 nijemih ostalo samo 35. Uvođenje zvučnih filmova na ovim područjima bila je još jedna prepreka koju je Jugoslavija morala savladati. Jedan od problema koji vežemo uz zvučne filmove bio je prijevod, koji se pokušao riješiti uz pomoć logike nijemog filma. Naime, u radnju filma ubačeni su natpisi između pojedinih prizora, što se u konačnici negativno odrazilo na filmski original dok ti isti natpisi nisu mogli poslužiti za shvaćanje biti filma.³⁶

³⁴ Goulding, *Jugoslavensko filmsko iskustvo, 1945.-2001.*, 1.

³⁵ Isto, 2.

³⁶ Ivo Škrabalo, *101 godina filma u Hrvatskoj, 1896.-1997.* (Zagreb: Nakladni zavod globus, 1998), 99.

Još se i prije Drugog svjetskog rata u Kraljevini Jugoslaviji javljao pokušaj aktivacije interesa države za domaćim filmom. Tako je Milan Marjanović 1930. godine pokrenuo inicijativu za osnivanje *Jugoslavenskog prosvetnog filma*. U pitanju je bilo dioničarsko društvo koje je svoje sjedište imalo u Beogradu te je uživalo punu zaštitu države. Međutim, zbog tržišta koje je bilo preplavljeno inozemnim filmovima i nedostatka volje kinematografa za prikazivanjem domaćih djela, novonastalo udruženje nije postiglo veći uspjeh. Takve okolnosti natjerali su Kraljevinu Jugoslaviju, 1931. godine, na donošenje zakona koji bi potaknuo proizvodnju domaćih filmova. Sam zakon nosio je naziv Zakon o uređenju prometa filmova.³⁷

Osim uređenja zakona, Kraljevina je poticala stvaranje Državne filmske centrale, Saveza proizvođača filmova te niza drugih udruženja koji su za cilj imali poboljšati konkurentnost domaćeg filma. Važno je napomenuti kako je navedeni zakon nalagao da se na 1000 metara uvezenog filma moralo prikazivati ili proizvesti u prvoj godini 70, a poslije toga 150 metara domaćeg filma. Naravno, propisane su i kazne za kinematografe koji se nisu htjeli podrediti toj odluci. Tako je svaki kinematograf koji je prekršio odredbe ovog zakona, morao platiti određenu novčanu svotu.³⁸ Novac od kazni distribuirao se u fond kojim se podupirala proizvodnja domaćih filmova. Ovakva državna intervencija donijela je dašak optimizma za sve one koji su bili zainteresirani za proizvodnju domaćih filmova. Proizvodnja filmova porasla je odmah u prvoj godini pa je tako proizvedeno ukupno 61 726 metara filma. Snimljena su čak 4 dugometražna igrana filma, 4 kratkometražna igrana filma, 75 žurnala, 105 kulturno-obrazovnih filmova te 93 reklame. Prikazano je i više od 20 211 metara domaćeg filma, što je bilo više od zakonski propisane norme, a zanimljivo je napomenuti kako nije uplaćen niti jedan dinar kao kazna za nepoštivanje zakona.³⁹

³⁷ Škrabalo, *101 godina filma u Hrvatskoj, 1896.-1997.*, 103.

³⁸ Isto, 103.

³⁹ Isto, 104.

5. EVOLUCIJA NACIONALNE KINEMATOGRAFIJE U RAZDOBLJU IZMEĐU 1945. I 1950. GODINE

Razvoju poslijeratne jugoslavenske kinematografije svakako u prilog nije išao položaj u kojem se država našla završetkom Drugog svjetskog rata. Naime, stanje u ratu razrušenoj državi dodatno je pogoršao građanski rat između ustaša, partizana i četnika.⁴⁰ Potrebno je napomenuti kako je od 16 milijuna ljudi, koliko je brojila Jugoslavija pred kraj 1930-ih godina, njih čak 1,6 milijuna poginulo tijekom rata. Jugoslavija je pretrpjela gubitak radno sposobnog i strukovno obrazovanog stanovništva. Prosjek godina poginulih građana bio je 22.⁴¹ Uzme li se u obzir napisano, ne čudi kako uvjeti za stvaranje filmske industrije nakon završetka Drugog svjetskog rata nisu postojali. Štoviše, razvoj jugoslavenske filmske industrije kočila je i sama vlast. Cilj vladajućih bio je doći do sredstava za obnovu ratom uništene države. Tako je, između ostalog, država putem raznih poreza ubirala čak 40% prihoda od prodanih ulaznica. Opisani državni postupak se dakako negativno odrazio na vlasnike kina koji su sada ostvarivali manje prihoda te shodno tome nisu ulagali u svoja poduzeća.⁴²

U razdoblju od 1945. do 1950. godine jugoslavenska kinematografija bila je pod utjecajem sovjetskog modela hijerarhijske i centralizirane organizacije. Partija je u ovom razdoblju uvidjela moć filma kao izuzetno snažnog medija koji se može koristiti u heurističke i propagandne svrhe. Druga stvar koja je odgovarala partiji po pitanju filma bio je i njegov potencijal za razvoj specifične socijalističke umjetnosti koja bi se utemeljila na načelima narodnog realizma. Dakako, potonja ne bi bila ništa drugo nego jugoslavenska inačica staljinističko-ždanovljevske usko definirane socrealističke dogme.⁴³ Prvo petogodišnje razdoblje filma u Jugoslaviji nije urodilo pretjeranim plodovima. Jugoslavija je u spomenutom razdoblju proizvela samo trinaest igranih filmova od kojih su se gotovo svi bavili rodoljubnim partizanskim temama ili socijalističkom obnovom. Prvi igrani film, nosio je naziv *Slavica*, a nastao je u režiji Vjekoslava Afrića te se bavio partizanskim gerilskim akcijama koje su se odvijale protiv Talijana na području dalmatinske obale. Za razliku od igranog filma, u navedenom je razdoblju nastalo više od pet stotina dokumentarnih filmova,

⁴⁰ Goulding, *Jugoslavensko filmsko iskustvo*, 2.

⁴¹ Isto, 3.

⁴² Škrabalo, *101 godina filma u Hrvatskoj, 1896.-1997.*, 101.

⁴³ Goulding, *Jugoslavensko filmsko iskustvo*, 3.

koji su donosili podatke iz prve ruke, često govoreći o razorenim i opustošenim selima i gradovima Jugoslavije.⁴⁴ Godine 1943. Vrhovni štab Narodnooslobodilačkih partizanskih odreda Jugoslavije donosi odluku o snimanju dokumenata iz partizanskih borbi, a snimanje se odvijalo uz pomoć filmske ekipe s dvije kamere, koja je uspjela snimiti 500 metara materijala o provedenim akcijama. Dvije godine kasnije, utemeljeno je *Filmsko poduzeće Narodne Republike Jugoslavije*, koje je označilo prvi pokušaj uvođenja centralizirane kinematografske organizacije u novonastaloj državi. Zadaci novog poduzeća bili su različiti. Između ostalog, odnosili su se na upravljanje cjelokupnom produkcijom dokumentarnih filmova u Jugoslaviji, organizaciju i distribuciju filmova u zemlji, rukovođenje nacionaliziranim kino dvoranama i drugo. Naposljetku, poduzeće je kontroliralo uvoz i izvoz filmova.⁴⁵

5. 1. Utemeljenje i uloga Komiteta za kinematografiju

Utemeljenje federalnog Komiteta za kinematografiju dovelo je do uspostavljanja regionalnih komiteta za kinematografiju u svakoj republici, osim u Crnoj Gori. Tamo je bila uspostavljena posebna komisija. Na razini države, osnovale su se dvije filmske produkcijske kuće. Prva je bila *Zvezda film* sa sjedištem u Beogradu. Navedena kuća bila je specijalizirana za filmske žurnale. Druga je pak bila *Zora film* čije se sjedište nalazilo u Zagrebu i čije je djelovanje bilo orijentirano prema kulturno-obrazovnim filmovima.⁴⁶ Najveći filmski studio bio je *Avala film* u Beogradu, a zanimljivost koja se veže uz njega je produkcija ranije spomenutog filma *Slavica*. Područje Hrvatske 1946. godine postaje bogatije za još jednu produkcijsku kuću koja se nazivala *Jadran film*, a prvi film koji je proizašao iz ove kuće nosio je naziv *Živjeće ovaj narod*. Slovenija je 16. srpnja 1946. godina dobila svoju produkcijsku kuću naziva *Triglav film*, a 1. srpnja 1947. godine utemeljena je bosanskohercegovačka kuća *Bosna film* sa sjedištem u Sarajevu. Makedonska filmska kuća nosila je naziv *Vardar film*, a sjedište je bilo u Skopju. Crna Gora je posljednja dobila studio 1948. godine, a nosio je naziv *Lovćen film* sa sjedištem u Budvi.⁴⁷

⁴⁴ Goulding, *Jugoslavensko filmsko iskustvo*, 3.

⁴⁵ Isto, 4.

⁴⁶ Goulding, *Jugoslavensko filmsko iskustvo*, 4.

⁴⁷ Isto, 5.

Jedna od uloga Komiteta za kinematografiju bila je i razrada petogodišnjeg plana i razvoja svih područja filmske aktivnosti. Neki od ciljeva odnosili su se na razvijanje mreže kino dvorana i općenito produkcijskih sala kako bi se stvorio barem jedan prostor za prikazivanje filmova na deset tisuća stanovnika. Uz to, Komitet je bio orijentiran na izgradnju i organizaciju sveukupne filmske proizvodnje te tehničkih sredstava koji bi godišnje trebali proizvesti barem 40 kratkih i dugometražnih igranih filmova, 100 dokumentarnih i obrazovnih te 124 tjedna i mjesečna izdanja koja su se odnosila na filmske novosti. Krajnji cilj bio je stvaranje čvrste produkcijske baze za domaću proizvodnju potrebnih tehničkih sredstava i filmskih materijala. Zanimljivo je kako je Komitet planirao izgraditi i Filmski grad na Košutnjaku, dok je u Beogradu utemeljio prvu filmsku školu te dvije tehničke škole, po jednu u Beogradu i Zagrebu za osposobljavanje filmskih tehničara.⁴⁸ Godine 1947. zabilježen je porast broja kino dvorana s 576 na 635, s velikim porastom broja prodanih karata s 2 598 817 na 40 613 419.⁴⁹ U skladu s napisanim za zaključiti je kako je film u relativno kratkom razdoblju, ostavio snažan utjecaj na društvo.

Iako je uspostava Komiteta donijela značajan pomak u razvoju jugoslavenske filmske industrije, postojali su nedostaci i problemi koji su trebali biti riješeni. Ovo se ponajviše odnosi na distribuciju i prikazivanje filmova koji nisu bili koordinirani između središnje distribucijske tvrtke, *Jugoslavija filma* i ostalih republičkih agencija, što je u konačnici dovodilo do zakašnjenja u rasporedu prikazivanja. Također, nije postojalo javno oglašavanje filmova, postojao je nedostatak kvalificiranih radnika, a transport i inspekcija bili su loši. Dakako, sve je ovo dovelo do toga da je u travnju 1951. godine Komitet za kinematografiju raspušten sa svrhom započinjanja decentralizacije filmske strukture.⁵⁰

5. 2. Rani partizanski filmovi

Rani filmovi, osim što su doprinijeli utemeljenju jugoslavenske nacionalne filmske industrije, imali su još jedan vrlo važan zadatak – usmjeravanje mlade marksističko-socijalističke jugoslavenske kinematografije, odnosno oblikovanje njezinog sadržaja.⁵¹ Nadalje, u ranoj fazi film

⁴⁸ Goulding, *Jugoslavensko filmsko iskustvo*, 5.

⁴⁹ Hrvoje Turković, *Polikom po kulturi* (Zagreb: MendarMedia, 2016), 110.

⁵⁰ Isto, 110.

⁵¹ Goulding, *Jugoslavensko filmsko iskustvo*, 8

se smatrao jednim od najvažnijih medija pomoću kojeg se dopiralo do svih slojeva društava. Njegov je zadatak bio ideološki potvrditi revolucionarnu prošlost te učvrstiti revolucionarni pokret kao bitan događaj za izgradnju nove marksističko-socijalističke države. Narodnooslobodilački rat poprimio je epske proporcije te je poslužio kao bogat izvor za filmsku industriju i propagandu koja je pokušavala legitimizirati novoutemeljenu narodnu i socijalističku vlast. Rani partizanski filmovi patili su od nezgrapnih scenarija, bili su prožeti pretjeranom patetikom te stereotipima. Svakako najveći problem predstavljala su tehnička ograničenja te teatralna gluma. Ti prvi filmovi bili su ograničeni samo na Jugoslaviju, dok se izvan države za njih nije znalo.⁵²

Kao što je već i rečeno, prvi jugoslavenski film nosio je naziv *Slavica*. On datira iz 1947. godine kada je nastao u režiji Vjekoslava Afrića te u produkciji *Avala filma*. Afrić je imao iskustva u snimanju filma, a stekao ga je radeći kao pomoćnik poznatog sovjetskog režisera Abrama Rooma, Radnja filma pratila je mladu djevojku Slavicu koja je bila zaljubljena u Marija, no zbog preopterećenosti i borbene discipline nije mogla izraziti svoje osjećaje. U filmu je prikazana i ključna bitka u kojoj partizani, na putu prema Splitu, uspijevaju potopiti njemački ratni brod. Također, u filmu, Slavica pogiba braneći partizanski brod, a njoj u čast brod dobiva njezino ime. *Slavica* je, unatoč svojoj naivnosti i propagandnom karakteru kojim je bila prožeta, na odličan način prikazala dalmatinsko primorje, dijalekt te autentičnu kulturu. Film je udario i temelje koje će pratiti i većina drugih partizanskih filmova iz ranog razdoblja. Što se tiče gledatelja, *Slavica* je privukla više od 173 000 gledatelja u Beogradu, 68 000 u Zagrebu, 40 000 u Skopju te 40 000 u Ljubljani.⁵³

5. 3. Na svojoj zemlji

Godine 1948. izašao je film *Na svojoj zemlji*. Isti je nastao pod redateljskom palicom Francea Štiglic te ga je potvrdio kao jednog od najtalentiranijih jugoslavenskih redatelja. Štiglic, rođen 1919. godine u Kranju, svoje obrazovanje nastavio je u Ljubljani, gdje je studirao pravo i glumu. Služba u partizanskim redovima i novinarski rad oblikovali su redateljev životni put. Nakon rata, zaposlio se u avangardnom kazalištu kao scenarist, a kasnije se okrenuo režiji dokumentarnih filmova. Njegov dokumentarac *Omladina gradi (Mladina gradi)* iz 1946. godine izdvaja se kao

⁵² Goulding, *Jugoslavensko filmsko iskustvo*, 17.

⁵³ Isto, 18.-21.

prvi jugoslavenski film nagrađen međunarodnom nagradom, to jest brončanim lavom San Marca. Film *Na svojoj zemlji* posebno je impresivan zbog svojih uvodnih scena. Kroz kadrove kamenitog planinskog pejzaža, prizori magle nad šumom otkrivaju kolonu partizana koja se kreće prema brdu s pogledom na malo slovensko selo. Radnja filma prati i preplitanje sudbina između partizanskih snaga s jedne strane te talijanskih okupatora i stanovnika sela s druge strane. Nadalje, u filmu se govori i o obitelji koja je za borbu dala jednog od svojih sedam sinova. Isti uzaludno pokušava ostati izvan borbi, no spletom okolnosti mora ubiti talijanske vojnike u selu, a zatim i sam pogiba.⁵⁴ Film je zanimljiv jer daje vizualan osjećaj za vrijeme i prostor, s pojedinim tužnim scenama, poput onih koje uključuju seljake koji su odvedeni na pogubljenje, dok se prije samog čina izuvaju kako bi golim stopalima mogli dotaknuti svoju rodnu zemlju na kojoj će umrijeti. Film se može svrstati u rodoljubne filmove koji su prikazivali Jugoslaviju kao jedinu europsku komunističku zemlju koja je bila formirana isključivo zaslugama njezinog truda, a ne uz pomoć sponzorstva i političko-vojne dominacije Sovjetskog Saveza.⁵⁵

5. 4. Priča o fabrici

Većina jugoslavenskih dokumentarnih i kratkih filmova bavila se temama koje su uključivale socijalističku obnovu i izgradnju zemlje nakon rata, a bitno je naglasiti kako su se od velikog broja tih filmova, samo tri jasno svrstala u tu kategoriju. Ti su filmovi ponajviše slavili postignuća radnika udarnika koji su uz pomoć nadljudske volje te snagom uspjeli premostiti tehničke nedostatke zastarjelih strojeva i manjak stručnosti.⁵⁶ U takvim filmovima često se prikazivala i ponovna gradnja željeznica, cesta, tvornica, mostova te motivi poljoprivredne djelatnosti. Ovakvi filmovi obilovali su simbolima novonastale države, a nerijetko su uključivali i onaj najvažniji slogan – „Bratstvo i jedinstvo“. Vladimir Pogačić je svoj film *Priča o fabrici* obogatio elementima idealizma i patriotizma. Radnja filma započinje prizorima saslušanja kojem su bili podvrgnuti tvornički radnici zbog optužbi za kolaboraciju pri operaciji sabotaže što je u konačnici dovelo do eksplozije koja je uništila nekolicinu strojeva i gotovo usmrtila jednu mladu junačku radnicu.⁵⁷

⁵⁴ Goulding, *Jugoslavensko filmsko iskustvo*, 24.

⁵⁵ Turković, *Politikom po kulturi*, 116.

⁵⁶ Goulding, *Jugoslavensko filmsko iskustvo*, 25.

⁵⁷ Isto, 26.

Radnja se bavi i pripovijedanjem o reakcionarnim elementima koji su uključivali bivšeg vlasnika tvornice, svećenika, njihove poslušnike te suprugu glavnog inženjera, koji su raznim spletkarenjem nastojali zadržati, odnosno obnoviti svoje povlastice i tako onemogućiti rad novog poretka. S druge strane, nalaze se radnici koji su razvijali novu političku svijest i jednu vrstu solidarnosti kroz strpljive napore novog organizatora tvornice, koji je bio spreman pridružiti se radnicima u izgradnji nove te bolje tvornice. Zanimljiv je i prikaz radnika koji koriste nadljudske napore kako bi povećali proizvodnju u zastarjeloj tvornici te njihovu motivaciju i međusobno natjecanje kako bi iskazali svoju odlučnost da ispune zadanu normu. Bitno je istaknuti i lik supruga glavne junakinje filma koji za razliku od ostalih radnika ne vidi razloge za ulaganje dodatnih napora zbog niskih plaća, minimalnih životnih uvjeta i u konačnici nestašice osnovnih životnih potrepština. Ovaj film prikazuje i razvojni put koji je prošla partijska propaganda od defenzivnog dokazivanja vlastite pravovjernosti sve do ofenzivnog odbacivanja sovjetskog modela.⁵⁸

⁵⁸ Škrabalo, *101 godina filma u Hrvatskoj, 1896.-1997.*, 185.

6. JUGOSLAVENSKA FILMSKA INDUSTRIJA U RAZDOBLJU IZMEĐU 1951. I 1960. GODINE

Ovo poglavlje bavi se razdobljem od 1951. godine do 1960. godine. Ono se može opisati kao složenije i slojevitije u odnosu na poslijeratni period. Dva ključna aspekta karakteriziraju ovo vremensko razdoblje. Prvi je evolucija prema decentralizaciji. Tijekom ovog razdoblja, jugoslavenska filmska industrija doživjela je značajne promjene. Iste su se odnosile na pomak od centraliziranog upravljanja prema modelu koji je poticao veću distribuciju autoriteta. Drugi ključni aspekt ovog perioda je uvođenje načela i prakse radničkog samoupravljanja. Ova inovacija se proširila na sve faze filmske produkcije i distribucije, pružajući radnicima veću autonomiju i kontrolu nad svojim radom. Dakle, ovo razdoblje označava bitne transformacije unutar jugoslavenske filmske industrije, naglašavajući složenost i bogatstvo ovog vremenskog perioda u usporedbi s poslijeratnim godinama. Zahvaljujući napretku u gospodarstvu te ekonomskom rastu, filmska industrija Jugoslavije značajno je sazrela. U ovom razdoblju dolazi do uspostavljanja profinjenije filmske industrije. Tako dolazi do porasta razine profesionalizma u filmovima. Naime, otada na filmovima rade sve učeniji pojedinci. Isto tako, do promjena dolazi i na području kritike filma. Ona je sada omogućila formiranje skupina kritičara koji su mogli izraziti svoja mišljenja u raznim filmskim časopisima, novinama i tjednicima. Uz to, Jugoslavija se 1950-ih godina postupno otvarala prema Zapadu, što je rezultiralo porastom raznolikosti filmskih tema i žanrova.⁵⁹

Godine 1950. donesen je Zakon o samoupravljanju, kojim je određeno da državnim privrednim poduzećima upravljaju radni kolektivi unutar državnog privrednog plana. Iako je ovaj zakon u teoriji predstavljao značajan korak naprijed, u praksi ga se rijetko slijedilo. Naime, državne strukture nastavile su biti zadužene za planiranje i proizvodnju, kao i za raspodjelu akumuliranog kapitala. U međuvremenu, direktori državnih poduzeća zadržavali su veliku moć, uključujući pravo veta na odluke donesene u okviru radničkog samoupravljanja. Promjene koje su zahvatile filmsku industriju, bile su veće i dublje nego u drugim gospodarskim granama Jugoslavije. Tako su, primjerice, pripadnici svih struka vezanih uz filmsku djelatnost izdvojeni iz stalnog radnog odnosa te dobivaju status slobodnih filmskih radnika.⁶⁰ Prema novom ugovoru, radnici su bili isključivo plaćeni za angažman na filmu na kojem su u tom trenutku radili i to samo dok traje

⁵⁹ Goulding, *Jugoslavensko filmsko iskustvo*, 33.

⁶⁰ Škrabalo, *101 godina filma u Hrvatskoj, 1896.-1997.*, 187.

snimanje istoga. Filmski djelatnici nisu bili oduševljeni ovakvom odlukom jer su gubili razne pogodnosti koje su prethodno stjecali. Važno je navesti kako je prvi film koji je nastao u realizaciji slobodnih filmskih radnika film *Ciguli Miguli* iz 1952. godine. On je ujedno predstavljao prvi i jedini hrvatski igrani film koji je bio zabranjen.⁶¹ U filmu je prikazana izrazita nezgrapnost provincijskog političkog radnika koji dolazi u grad kako bi na novom poslu zamijenio referenta za kulturu. Glavni lik Ivan Ivanović, zbog svojih nastojanja da tadašnji kulturni život reformira onako kako je on mislio da je u socijalizmu neophodno i najkorisnije narodu, dolazi u probleme. Film se može okarakterizirati i kao pokušaj satire, koju je neki moćnik (možda i Tito), ocijenio kao pamflet protiv vladajuće politike, što je dakako dovelo do postupka u kojem je film osuđen prije izlaska pred javnost.⁶²

Promjene koje su se dogodile u ovome razdoblju činile su temelj razvoja jugoslavenske domaće filmske industrije sve do njezinog raspada devedesetih godina dvadesetog stoljeća.⁶³ Postojale su tri podjele koje su trebale uskladiti odnose i ekonomske aktivnosti koje su bile povezane s filmskom industrijom. Prva podjela odnosila se na uključivanje svih poduzeća i radnika u upravljanje tehničkim osnovama filma. Druga podjela uključivala je poduzeća koja su se bavila proizvodnjom filma i koja su upravljala svim društvenim i privrednim resursima koji su bili nužni za snimanje filmova. To se, između ostalog, odnosilo na potpisivanje ugovora s umjetnicima i radnicima, iznajmljivanje raznih sredstava nužnih za proizvodnju filma, potragu za osobljem i drugo.⁶⁴ Posljednja treća podjela odnosila se na kategoriju slobodnih udruženja filmskih radnika, koja su bila osnivana u svakoj pojedinoj republici, a zajednički naziv im je bio *Savez filmskih radnika Jugoslavije*. Navedeni je utemeljen 1950. godine te je uključivao osobe koje su bile važne za produkciju filma, poput redatelja, scenarista, snimatelja, skladatelja, umjetničke asistente, asistente redatelja, kamermane, kostimografe, montažere i mnoge druge. Iako su promjene gurale filmsku industriju Jugoslavije naprijed, ona je i dalje uvelike ovisila o državnim subvencijama koje su dolazile iz centraliziranog Državnog filmskog fonda. Jedan od glavnih ciljeva nove i reformirane filmske industrije bilo je ukidanje zapreka koje su dolazile od strane birokracije te uvođenje racionalnijeg i ekonomičnijeg gospodarenja tehničkim i filmskim resursima.⁶⁵

⁶¹ Škrabalo, *101 godina filma u Hrvatskoj, 1896.-1997.*, 188.

⁶² Goulding, *Jugoslavensko filmsko iskustvo*, 37.

⁶³ Isto, 37.

⁶⁴ Isto, 37.

⁶⁵ Isto, 38.

Jugoslavija je stoga doživjela -određeni proizvodni i kvalitativni preporod svoje kinematografije, koji ju je u konačnici učinio vrlo složenom, zapletenom i delikatnom.⁶⁶ Najveći dio prihoda od poreza, koji je dolazio od prodaje ulaznica, usmjeren je za potporu domaće filmske industrije, dok se manji dio iskorištavao za poboljšavanje filmske distribucije. Dogodile su se i mnoge koprodukcije sa zapadnim zemljama, od čega je posebno važno izdvojiti onu između Norvežanina Kaara Bergstroma te Radoše Novakovića. Njih su dvojica, 1955. godine, režirali film naziva *Krvavi put*.⁶⁷

Ovo razdoblje okarakterizirano je i povećanjem broja prodanih ulaznica, kako domaćeg tako i stranog filma. U prilog tomu ide činjenica kako je broj prodanih karata 1951. godine iznosio 6 656 000, dok se devet kasnije popeo na 17 133 000.⁶⁸ Dramatičan rast prodaje ulaznica za strane filmove može se povezati s otvorenošću i prihvaćanjem uvoza filmova iz Sjedinjenih Američkih Država, o čemu će više pisati u sljedećim poglavljima. Da se nisu samo pozitivne stvari događale u ovome razdoblju, svjedoči i činjenica kako su troškovi filmske proizvodnje ponekad nadilazili sredstva koja su im bila na raspolaganju, što je dakako dovodilo do deficita. Navedeni se pokušao nadoknaditi putem raznih dotacija iz republičkih izvora, zajmovima banaka, zaradama što su dolazile od koprodukcije sa stranim studijima ili preusmjeravanjem sredstava iz slabije razvijenih republika u velike produkcijske centre u Srbiji, Hrvatskoj i Sloveniji.⁶⁹

Cenzura je bila jedna od točaka koji je novi Zakon o filmu u sebi sadržavao. Za inozemne filmove vrijedilo je pravilo da moraju biti podvrgnuti nadležnosti i pregledu Savezne komisije za pregled filmova. Za pregled domaćih filmova bila je zadužena Komisija za pregled filmova na čijem je čelu bio Vjekoslav Kaleb.⁷⁰ Ovakva odluka ostala je na snazi do 1971. godine kada je, ustavnim amandmanima o reorganizaciji federacije, ukinuta savezna cenzura. Tada je nadležnost za pregled, odnosno odobravanje svih filmova, bilo onih stranih ili domaćih, prešla u ruke republičke cenzure.⁷¹

Kada se govori o ovome razdoblju svakako je potrebno spomenuti ime redatelja Vatroslava Mimice. On je, s Dušanom Vukotićem i Vladom Kristlom, činio veliki trojac prve generacije

⁶⁶ Turković, *Politikom po kulturi*, 96.

⁶⁷ Goulding, *Jugoslavensko filmsko iskustvo*, 39.

⁶⁸ Isto, 39.

⁶⁹ Škrabalo, *101 godina filma u Hrvatskoj, 1896.-1997.*, 226

⁷⁰ Isto, 226.

⁷¹ Jurica Pavičić, *Klasici hrvatskog filma jugoslavenskog razdoblja* (Zagreb: Intergrafika TTŽ, d.o.o., 2017), 120-121.

najpoznatijih autora Zagrebačke škole crtanog filma. Mimica je poznat po svojim filmovima kao što su *Stranac*, *Seljačka buna 1573.* te *Banović Strahinja*. Neki su od njih, štoviše, prikazani na filmskom festivalu u Cannesu.⁷²

6. 1. Širenje žanrova

Pedesete godine 20. stoljeća donijele su niz noviteta po pitanju raspona tema i žanrova. U ovom razdoblju dolazi do pojave lagane komedije, satire, dječjih filmova, akcijsko pustolovnih filmova i filmova koji su nastajali kao adaptacija književnih djela različite povijesne tematike. Prva uspješna komedija iz ovog razdoblja je *Vesna* nastala 1953. godine, a režirao ju je František Čap. Zanimljivo je kako je navedeni film osvojio prvu nagradu na Festivalu jugoslavenskog igranog filma 1954. godine. Radnja filma poprilično je jednostavna. Film prati djevojku imena Vesna i njezinu skupinu prijatelja. Vesna kao naivna djevojka zaljubljuje se u kolegu studenta koji ju je zaveo kako bi ukrao završni ispit njezinog oca koji je ujedno bio njegov profesor. Film je bio dobro prihvaćen od strane publike, što je redatelju dalo motivaciju da snimi niz drugih zabavnih filmova. Jedna od najpopularnijih filmskih komedija nastala je u režiji poznate jugoslavenske redateljice Soje Jovanović, a nosila je naziv *Pop Ćira i pop Spira* iz 1957. godine. Radnja prati dva svećenika koji su bili članovi jedne seoske elite, a njihove obitelji žive u miru i neguju blisko prijateljstvo. Važno je napomenuti kako je ovaj film bio prvi jugoslavenski igrani film koji je snimljen u boji. Uz to, dobio je, 1957. godine, nagradu u Puli što ga je učinilo jednom od najvećih atrakcija onoga vremena.⁷³

Na razvoj filmskih žanrova te ulaganje u filmsku industriju pozitivno je utjecala političko-društvena situacija koja je vladala u svijetu. Naime, Jugoslavija je, 1950-ih godina, u velikoj mjeri sanirala ratnu štetu te je počela intenzivnije ulagati u druge djelatnosti, dok je među stanovništvom zavladao osjećaj kako se svijet udaljio od poslijeratnog perioda. Iako je postojao percepcijski pomak i dalje su bile prisutne tenzije između SAD-a i SSSR-a. Međutim, Staljinovom smrću svijet je počeo prihvaćati mogućnost trajnog mira i sve blagodati razmjene između ljudi i ideja. Potonje se dakako poticajno odrazilo i na jugoslavensku filmsku industriju.⁷⁴

⁷² Pavičić, *Klasici hrvatskog filma jugoslavenskog razdoblja*, 120-121.

⁷³ Goulding, *Jugoslavensko filmsko iskustvo*, 45.

⁷⁴ Škrabalo, *101 godina filma u Hrvatskoj, 1896.-1997.*, 220.

Kao nova vrsta filma, istaknula se i ona koja donosi adaptaciju književnih djela povijesne tematike. Dva najvažnija filma ove prije u radu spomenute vrste režirao je Fedor Hanžeković. Prvi igrani film nosio je naziv *Bakonja fra Brne*, a snimljen je 1951. godine. Radnja filma prikazuje atmosferu i svakodnevni život u renesansi te život lika Ive. Ivo je okarakteriziran kao jak i siromašan seljak kojeg je materijalna nestašica primorala u samostan.⁷⁵ Godine 1956. nastaje i najveći filmski doprinos Fedora Hanžekovića. Naime, u pitanju je adaptacija drame autora Slavka Kolara *Svoga tela gospodar*. Radnja filma odvija se u jednom malenom selu sjeverno od Zagreba 1928. godine. U središtu filma nalazi se obitelj kojoj prijete teški dani zbog iznenadnog gubitka njihove najvrjednije krave. Problem pokušava riješiti otac Jakob, koji nastoji ugovoriti brak između svojeg mladog sina Ive te neprivlačne djevojke Rože. Naime, ona je bila kći obližnjeg imućnog seljaka Jure. U filmu Ivo pokušava biti gospodar svoga tijela, a pri tome gaji osjećaje prema Rožinoj sestri. Roža pak u svojim nastojanjima da bude što ljepša, Ivi sipa afrodizijak koji je pripremila vračara. Film je naišao na odobrenje publike ponajviše zbog svog interesantnog scenarija.⁷⁶

Kada se govori o akcijsko-pustolovnim filmovima, ne može se zanemariti uspješan rad srpskog filmskog redatelja Živorada (Žike) Mitrovića. Njegovo režiranje velikog broja dokumentarnih filmova, 1948. godine, donijelo mu je priznanje, u obliku medalje, za unaprjeđenje filma. Time je još jednom naglašen njegov značajan doprinos razvoju jugoslavenskog dokumentarnog filma. Njegova dva najuspješnija filma gledateljima su na platno donijeli radnju koja je pratila borbe partizanskih snaga protiv balista.⁷⁷ Film *Ešalon doktora M*, iz 1955. godine, prati junačke podvige doktora M koji je predvodio ešalon mladih partizana koji su prelazili preko opasnog terena. Na tome putu maltretiraju ih balističke bande, koje pokušavaju onemogućiti njihovo putovanje. Godine 1960. nastaje film *Kapetan Leši*, čija radnja govori o uspješnom kapetanu Ramizu Lešiju i njegovom protjerivanju balističkih snaga s Kosmeta. Treba napomenuti i kako akcijski filmovi nisu bili snimani samo za odrasle. U ovome razdoblju dolazi i do nastanka akcijsko-pustolovnih filmova za djecu. Prvi takav film nastaje 1951. godine, a nosi naziv *Kekec*. Film je režirao slovenski redatelj Jože Gale, a zanimljiva je i činjenica kako je film osvojio nagradu, 1952. godine,

⁷⁵ Goulding, *Jugoslavensko filmsko iskustvo*, 44.

⁷⁶ Isto, 48.

⁷⁷ Balisti su bili albanska nacionalistička, antikomunistička i antimonarhistička organizacija osnovana 1942. godine pod vodstvom Ali Këlcyra i Midhat Frashëria. (Robert Elsie, *Historical Dictionary of Albania* (Scarecrow Press, 2010), 30.)

u kategoriji dječjih filmova u Veneciji. Radnja filma prikazuje hrabrog dječaka Kekeca koji uz puno truda nadvladava zlog šumara Bedanca te oslobađa njegove mlade zatočnike.⁷⁸

Popularne dječje filmove režirao je i daroviti hrvatski redatelj Branko Bauer. Njegov prvi igrani film nosi naziv *Sinji galeb*, a predstavljen je 1953. godine. Radnja filma prikazuje avanture dječaka Ive i njegovih prijatelja koje zarobljavaju krijumčari, no maštovitim razmišljanjem oni ih uspijevaju nadmudriti. Još jedan film koji u ovom pregledu treba spomenuti je i *Milijuni na otoku* iz 1955. godine. On govori o otočkoj djeci koja sanjare o putovanjima i pustolovinama na otvorenom moru.⁷⁹

Nadalje, u ovome razdoblju snimljen je i jedan od najrealističnijih i najdojmljivijih partizanskih filmova – *Partizanske priče* iz 1960. godine. Film je nastao na temelju djela Antonija Iskovića, a režirao ga je -srpski redatelj Stole Janković. Zanimljivost koja se veže uz ovaj film jest ta da se sastoji od dvije odvojene pripovijesti.⁸⁰ Prva se pripovijest naziva *Povratak*, a govori o djevojci čiji je otac bio jedan od voditelja željezničke stanice u malom gradu koji se nalazio na rijeci Neretvi te pod njemačkom okupacijom. U središtu radnje nalazi se i mladi partizan koji sudjeluje u sabotажama željeznice, nakon kojih ostaje ozlijeđen. Njegove ozlijede pokušava zbrinuti djevojka, što ne nailazi na odobravanje njezinih roditelja. Djevojka naposljetku biva podvrgnuta ispitivanjima, tijekom kojih odbija odgovarati na pitanja te je osuđena na smrt. Drugi dio filma pod nazivom *Crveni šal* započinje prizorima duge partizanske kolone koja nosi svoje ranjenike tijekom nepovoljnih vremenskih uvjeta. Partizani nakon duge šetnje dolaze u selo čiji stanovnici nisu oduševljeni njihovim prisustvom. Naime, četnici su im natuknuli kako partizani sa sobom donose oskudicu, odmazdu i smrt. Jedna seljanka također je javno izrazila svoje negodovanje partizanima te ih je optužila za krađu crvenog šala. Međutim, šal je ukrao mladi dječak koji se želio, barem malo, zaštititi od zime. Zbog tog je čina bio kažnjen smrću.⁸¹

⁷⁸ Goulding, *Jugoslavensko filmsko iskustvo*, 49.

⁷⁹ Isto, 50.

⁸⁰ Isto, 54.

⁸¹ Isto, 55-56.

6. 2. Širenje realizma u filmovima

Autor koji je dao značajan doprinos širenju realizma u jugoslavenskoj filmskoj industriji bio je hrvatski redatelj Veljko Bulajić. Bulajić se školovao u Centro Sperimentale u Rimu, pod tutorstvom poznatog Cesarea Zavattinija. Prvih nekoliko godina bavio se snimanjem dokumentaraca, sve do 1958. godine kada je režirao svoj prvi igrani film *Vlak bez voznoga reda*. Radnja filma prikazuje migraciju seljaka iz geografsko nepovoljnih dijelova velebitske regije u bogate poljoprivredne krajeve. Isti su se nalazili na području oko Novoga Sada. Film na jedan neorealistički način prikazuje napredovanje starog vlaka u kojem dolazi do sukoba zbog nesigurnosti i kulturnih razlika među putnicima. Realizam u filmu snažno pokazuje promjenu koju su putnici doživjeli zbog napuštanja starih običaja i sustava vrijednosti na koje su navikli.⁸²

Nadalje, treba spomenuti Nikolu Tanhofera i njegov film pod nazivom *H-8*. Isti je nastao 1958. godine te donosi priču o malim ljudima i njihovim svakodnevnim problemima. Kada se govori o Tanhoferu, važno je istaknuti kako njegov rad karakteriziraju „moderni, lapidarni izrazi i tendencija prema dinamičnosti, umjesto konvencionalne statičke privlačnosti filmske kompozicije“.⁸³

Širenje realističkih elemenata u filmovima donijelo je hrvatskim filmovima i prve međunarodne nagrade i priznanja. Prva osoba koju treba istaknuti je Frano Vodopivec. Naime, on je dobio nagradu kanskog filmskog festivala za efektanu crno-bijelu fotografiju u filmu Rudolfa Sremeca *Crne vode* iz 1956. godine. Nadalje, Šimatović je za svoj film *Plitvička jezera* dobio nagradu Srebrni medvjed⁸⁴ u kategoriji kulturnog filma. Nagrade su dakako pozitivno iznenadile hrvatsku filmsku industriju, koja se u to vrijeme nalazila na svojim počecima.⁸⁵

⁸² Goulding, *Jugoslavensko filmsko iskustvo*, 59.

⁸³ Škrabalo, *101 godina filma u Hrvatskoj, 1896.-1997.*, 236.

⁸⁴ Srebrni medvjed je nagrada za režiju. Istu dodjeljuje Berlinski filmski festival koji se održava od 1951. godine. („Berlinski međunarodni filmski festival“, *Hrvatska enciklopedija*, Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, pristup ostvaren 8.8.2023. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=71131.>)

⁸⁵ Škrabalo, *101 godina filma u Hrvatskoj, 1896.-1997.*, 252.

7. JUGOSLAVENSKA FILMSKA INDUSTRIJA U RAZDOBLJU IZMEĐU 1961. I 1972. GODINE

Najsloženije i najbogatije razdoblje jugoslavenske filmske industrije započelo je početkom 1960-ih godina. Ono je okarakterizirano velikim ambicijama, borbama i proturječjima te postupnim padom domaće filmske industrije.⁸⁶ Osnovni zakon o filmu, donesen 1962. godine, najavio je značajne reorganizacije na području filmske djelatnosti u republikama. Isto dovodi do sve bogatije i diferencijalne filmske reprezentacije koja je nastojala prikazati kulturne i jezične raznolikosti naroda i narodnosti unutar Jugoslavije. Novi filmski centri počinju se otvarati u Novom Sadu i na Kosovu. Unatoč početnom nizanju uspjeha, filmska industrija se, u navedenom razdoblju, morala suočiti i s novim konkurentom – televizijom. Naime televizija, to jest njezin sadržaj, tijekom 1960-ih godina sve češće biva zastupljena u jugoslavenskim domovima. Režim je, kao i u slučaju filma, prepoznao djelotvornost televizije kada je u pitanju obrada prošlosti, sadašnjosti i budućnosti. Ono što je bitno istaknuti, kada se piše o televiziji, jest činjenica da je ona pojedincu pružila osjećaje zajedništva. Prije njezine pojave, osoba bi morala napustiti mjesto stanovanja kako bi bila dio kolektiva, primjerice otići u kino ili kazalište, dok je televizija sve navedeno donosila u prostorije njezina doma. Uzimajući u obzir mogućnost ručnog prebacivanja programa, televizija je pojedincu pružila i jedan lažan osjećaj kontrole.⁸⁷

Šezdesete godine obilježene su i žustrim raspravama među filmskim kritičarima oko estetskih i kulturnih kriterija na temelju kojih su se razlikovale odvojene i specifične nacionalne filmske škole u Srbiji, Hrvatskoj i Sloveniji. Jedan od kritičara koji je glasno zagovarao stajalište prema kojemu su estetske razlike prisutne već i u filmskom radu i proizvodnji u odvojenim nacionalnim centrima bio je Slobodan Novaković. Kritičari poput Ranka Munitića i Rudolfa Sremeca zastupali su stav da su specifične nacionalne karakteristike u filmu sekundarne prirode, posebice kada se uzme u obzir utjecaj globalnih kulturnih trendova na razvoj jugoslavenske kinematografije. Ovakvi sukobi nisu zaustavili rast proizvodnje igranih filmova, koja se udvostručila u odnosu na razdoblje prije.⁸⁸

⁸⁶ Goulding, *Jugoslavensko filmsko iskustvo*, 64.

⁸⁷ Pogačar, „Jugoslavenska prošlost u filmu i glazbi: jugoslavenska međufilmska referencijalnost”, 65.

⁸⁸ Goulding, *Jugoslavensko filmsko iskustvo*, 65-67.

Najplodnije godine proizvodnje filmova u Jugoslaviji su 1967., 1968. i 1969. Tada je nastao velik broj domaćih filmova te filmova koji su nastali u koprodukciji s inozemnim tvrtkama. Mnogi od njih su se natjecali i na Pulskom filmskom festivalu te su osvojili vrijedne nagrade. Neki od njih su *Buđenje pacova* redatelja Živojina Pavlovića i *Skupljači perja* autora Aleksandra Petrovića. Nadalje, godine 1960. zabilježena je najviša točka ukupne gledanosti, a iznosila je 130 124 000 prodanih ulaznica. Međutim njezin se broj do 1971. godine smanjio za čak 38%. Najočitiiji i najvažniji razlog ovakvog pada prodanih ulaznica može se pronaći, u ranije spomenutoj, pojavi televizije. Za razliku od pada broja prodanih ulaznica, dolazi do porasta broja vlasnika televizijskog prijemnika. Uz to, produžilo se trajanje televizijskih emisija te se nudila veća raznolikost programa. Televizija je ubrzo prerasla iz luksuza, koji je bio dostupan manjem broju ljudi, u masovan mediji kojeg gleda 90% ukupnog stanovništva Jugoslavije. Vlast je prepoznala potencijal i utjecaj televizije na masovno stanovništvo pa stoga ona postaje dominantan medij informiranja i zabave. Opisani trendovi doveli su do raznih redukcija filmske industrije u Jugoslaviji. Ona sve do kasnih sedamdesetih i ranih osamdesetih godina nije pronašla način na koji bi mogla konkurirati televiziji. S tim ciljem, između ostalog, dolazi i do pojave tzv. *novoga filma*.⁸⁹

7. 1. Pojava *novog filma* i ideologije u jugoslavenskoj filmskoj industriji

Šezdesete godine dvadesetog stoljeća u Jugoslaviji prožete su različitim eksperimentiranjem novim oblicima socijalizma koji su sa sobom nosili i otvorene rasprave koje su se ticale društvenih, ekonomskih i kulturnih pitanja.⁹⁰ Promjene dakako nisu zaobišle ni filmsku industriju u kojoj se pojavljuje tzv. *novi* ili *otvoreni film*. Kada se govori o novom filmu, treba prvenstveno istaknuti njegova obilježja. Zagovornici novog filma zalagali su se za povećanje širine individualnog i kolektivnog umjetničkog izražaja kako bi se film u konačnici mogao osloboditi dogmatizma i sveprisutne birokratske kontrole.⁹¹ Nadalje, težilo se i k promicanju stilskog eksperimenta slobodnom formom i filmskog jezika. Na razvoj novog filma ponajviše su utjecali francuski i talijanski avangardni filmovi, dok je određeni utjecao dolazio i iz istočnoeuropskih filmova Čehoslovačke i Poljske. Istraživanje suvremenih tema, mogućnost kritike mračnijih i otuđenih

⁸⁹ Goulding, *Jugoslavensko filmsko iskustvo*, 68.

⁹⁰ Isto, 68.

⁹¹ Louis Althusser, *Ideologija i ideološki aparati države* (Mala crvena biblioteka, 2018), 73.

strana ljudskog, društvenog i političkog područja također je bio jedan od ciljeva kojeg se nastojalo ostvariti novim filmom. Svakako je sve ove ciljeve trebalo uskladiti s težnjama marksističko-socijalističke države. Bitno je naglasiti kako su se tvorcima novog filma ubrajali u one koji su bili skloni humanističkom, demokratskom socijalizmu i samoupravi u odnosu na staljinistički pozitivizam i birokratski etatizam.⁹²

Razvoj novog filma može se podijeliti u tri faze. Prva faza obuhvaća rane šezdesete godine koje su označavale početak umetanja modernističke tematske perspektive i novih stilskih inovacija u produkciju novih igranih filmova. Druga faza odnosi se na srednje i kasne šezdesete godine, odnosno na vrijeme kada se počinju pojavljivati novi filmski umjetnici i kritičari koji su bitno utjecali na nove produkcije jugoslavenskog filma. Treća, ujedno i posljednja faza odnosi se na kraj šezdesetih, odnosno početak sedamdesetih godina kada se počinje intenzivirati protuofenziva protiv novog filma, što je u konačnici dovelo 1973. godine do raspada ovog pokreta.⁹³

Šezdesete godine prožete su i dvama različitim procesima. Jednu stranu označava put koji je prošla filmska praksa prema modernističkoj i političkoj slobodi, dok s druge strane nalazimo put filmske industrije prema tržištu i publici.⁹⁴ Dušan Makavejev, Aleksandar Petrović i Živojin Pavlović bili su među najnaprednijim predstavnicima novog filma. Rad ovih autora u filmovima uključivao je pročišćavanje otpadaka kolektivnih sjećanja, suočavanje s neugodnim temama, istraživanja mračnih kutova duše, prikazivanje ironije, istraživanje erotike, ljudske slobode i ispunjenja. Širenje beogradskog utjecaja dovelo je i do stvaranja *crnog filma*, odnosno filma koji se smatrao toliko radikalnim da je u konačnici bio zabranjen. Dobar primjer koji se može navesti je film redatelja Želimira Žilnika *Rani radovi* iz 1969. godine, koji je bio zabranjen za domaću distribuciju.⁹⁵

Nakon Beograda, koji je proizvodio gotovo polovicu svih jugoslavenskih filmova, Zagreb je bio drugi najvažniji centar stvaranja novog filma. Iako su zagrebački redatelji bili manje radikalni od svojih beogradskih kolega, može se reći kako su i oni dali vrlo značajan doprinos u pomicanju granica filmske stilistike i izražavanja. Jedan od njih je i Ante Babaja koji je najpoznatiji po svom filmu *Breza* iz 1967. godine. Sam film inspiriran je hrvatskim narodnim slikarstvom, a govori o smrti prelijepa i krhke seljanke koju se metaforički povezuje s naslovom filma. Ovdje treba

⁹² Isto, 69.

⁹³ Althusser, *Ideologija i ideološki aparati države*, 70.

⁹⁴ Skupina autora, *Šezdesete u Hrvatskoj – Mit i stvarnost* (Zagreb: Školska knjiga, 2018), 233.

⁹⁵ Goulding, *Jugoslavensko filmsko iskustvo*, 76.

izdvojiti i Krstu Papića te njegov film *Lisice* iz 1969. godine. Film govori o nesigurnosti i napetosti neposredno nakon raskida Jugoslavije s Kominformom 1948. godine.⁹⁶

Novom filmu suprotstavljali su se tradicionalisti koji su snimili popularne filmove. Tradicionaliste koje valja izdvojiti su France Štiglic, Veljko Bulajić, Branko Bauer te Živorad Mitrović. Prvi film koji ovdje treba istaknuti jest onaj Živorada Mitrovića, iz 1964. godine, pod nazivom *Marš na Drinu*. Film dramatično prikazuje srpski vojni otpor tijekom Prvog svjetskog rata. Sljedeći film koji treba spomenuti je Bulajićeva *Bitka na Neretvi* iz 1969. godine.⁹⁷ U pitanju je najskuplji film u povijesti cjelokupne jugoslavenske filmske industrije. Novčane poticaje za snimanje filma Bulajić je dobio od državnih donacija koje su bile izvan sredstava namijenjenih filmskoj proizvodnji. Zanimljivo je napomenuti kako je 58 privrednih poduzeća sufinanciralo film, a znatna pomoć došla je čak i od Jugoslavenske narodne armije. Isto tako, važno je istaknuti kako su u filmu glumile tadašnje svjetske zvijezde Orson Welles i Yul Brynner.⁹⁸ Snimanju filma pridružilo se oko 10 000 jugoslavenskih vojnika, a nerijetko je sudjelovalo i zrakoplovstvo.⁹⁹ Filmska ekipa sastojala se od 180 članova koji su za snimanje filma utrošili više od 152 000 metara filmske vrpce u kojima je snimljeno oko 3800 kadrova i 100 scena. Najteže snimana scena dakako je bila ona u kojoj se prikazivalo poznato rušenje mosta preko Neretve. Radnja filma govori o velikoj ofenzivi njemačke vojske na jugoslavenskom prostoru protiv Vrhovnog štaba Narodnooslobodilačke borbe, koji se, unatoč brojčanoj nadjačanosti, hrabro suprotstavlja neprijatelju u prodoru prema mostu na Neretvi.¹⁰⁰ *Bitka na Neretvi* bio je najgledaniji jugoslavenski film do tada. Prodan je u 84 zemlje, što nadilazi broj bilo kojeg drugog jugoslavenskog filma. Naposljetku dovoljno o veličini samoga projekta govori i činjenica kako je jednu od američkih inačica filmskoga plakata dizajnirao Pablo Picasso.¹⁰¹ Bauer u ovome razdoblju također režira dva, od strane publike, dobro prihvaćena filma. Prvi je onaj *Prekobrojna* iz 1962. godine, a drugi je *Licem u lice* iz 1963. godine.¹⁰²

⁹⁶ Goulding, *Jugoslavensko filmsko iskustvo*, 78.

⁹⁷ Škrabalo, *101 godina filma u Hrvatskoj, 1896.-1997.*, 360.

⁹⁸ „Bitka na Neretvi – spašavanje ranjenika i razbijanje četnika – 1943.“, *Povijest Hr.*, pristup ostvaren 10. 2. 2023. <https://povijest.hr/nadanasnjidan/bitka-na-neretvi-spasavanje-ranjenika-i-razbijanje-cetnika-1943/>.

⁹⁹ Škrabalo, *101 godina filma u Hrvatskoj, 1896.-1997.*, 361.

¹⁰⁰ „Bitka na Neretvi“, *Baza HR kinematografije*, pristup ostvaren 10. 2. 2023., http://hrfilm.hr/baza_film.php?id=79.

¹⁰¹ Škrabalo, *101 godina filma u Hrvatskoj, 1896.-1997.*, 366.

¹⁰² Goulding, *Jugoslavensko filmsko iskustvo*, 78.

7. 2. Američki i sovjetski film u Jugoslaviji

Doprinos širenju masovne kulture davali su dakako i kinematografi. Kao što je i nebrojeno puta rečeno, broj kina u Jugoslaviji rapidno je rastao.¹⁰³ Povećanje broja kina dovodi i do sve veće popularizacije američkog filma u odnosu na sovjetski film, čiji se udio u ukupnoj gledanosti počinje sve više smanjivati. Dominantnost američkog filma odgovarala je vlastima koja je sada mogla prikazati Jugoslaviju kao socijalističku zemlju, koja je udovoljavala željama gledatelja u pogledu kinematografije s jedne strane te zadovoljavanju tržišnih odnosno kapitalnih kriterija s druge strane. Zanimljiva je činjenica kako su postojale unaprijed definirane kvote za uvoz istočnoeuropskih filmova, koje su dakako bile politički motivirane i koje su ovisile o balansiranju Jugoslavije između Istoka i Zapada.¹⁰⁴ Zanimljiva je i usporedba nabavne cijene i zarade koju su donosili američki i sovjetski filmovi. Nabavna cijena američkog filma iznosila je oko 4000 dolara, a poznati američki filmovi poput *Tarzana* ili *Bala na vodi* donosili su zaradu između 20 do 40 milijuna dinara. Kada se uzme u obzir tadašnji tečaj, prema kojemu je 300 dinara bilo 1 dolar, lako je preračunati da je američki film koji je plaćen 4000 dolara, donio zaradu između 66 000 i 133 000 tisuće dolara. Cijena sovjetskog filma bila je osjetno veća kada ju usporedimo s američkim te je ona iznosila između 16 000 i 23 000 dolara po filmu. Više nego dvostruko skuplji filmovi, donosili su vrlo nisku zaradu od oko 3000 dolara. Kupovina istočnoeuropskih filmova, iako neprofitabilna, spadala je u domenu jugoslavenske vanjske politike. Zbog neisplativosti takva je politika nerijetko nailazila na otpor kinematografa. Zanimljivo je i kako su američki filmovi bili puštani u kinima u središtu grada, dok su oni istočnoeuropski bili puštani u periferijama na svega par dana. Bitno je shvatiti i odnos politike i filma, koji je u Jugoslaviji bio podložen promjenama.¹⁰⁵ Iako je američki film, kao što je već rečeno, općenito donosio veću zaradu od istočnoeuropskog, postojala su i razdoblja kada je sovjetski film imao dominantniju ulogu od američkog. To je primjerice vidljivo ranih 1960-ih godina kada, nakon Prve konferencije nesvrstanih, dolazi do stvaranja napetosti između Jugoslavije i SAD-a.¹⁰⁶ Tako je 1962. godine uvezeno više sovjetskih

¹⁰³ Matković, *Povijest Jugoslavije*, 399.

¹⁰⁴ Vučetić, *Koka kola socijalizam. Amerikanizacija jugoslavenske popularne kulture šezdesetih godina XX. veka*, 104.

¹⁰⁵ Isto, 104-106.

¹⁰⁶ Sukob između Jugoslavije i Amerike tijekom ovog perioda bio je rezultat političkih napetosti uzrokovanih politikom Jugoslavije o nesvrstanih, koja je Ameriku dovela u poziciju da je percipira kao potencijalnu prijetnju svojim globalnim interesima. Kao rezultat ovih političkih tenzija, američki filmovi postali su manje dostupni u

filmova u odnosu na američke. Štoviše, časopis *NIN*, koji je svoju pažnju posvećivao pretežno američkom filmu, u ovom periodu počinje pisati članke vezane za sovjetske i druge istočnoeuropske filmove.¹⁰⁷ Zahvaljujući njemu, jugoslavenska je publika mogla saznati nešto više o povijesti sovjetskog filma, o poljskom filmu te glumcima pa čak i o bugarskim filmovima. Nadalje, Filmski festival u Puli, o kojemu će se nešto više reći kasnije, posjetili su, 1963. godine, poznati sovjetski redatelji Marko Donskoj i Grigorij Čuhraj. Navedena posjeta označila je približavanje sovjetske kinematografije jugoslavenskoj. Međutim, susret Tita i John F. Kennedyja 1963. godine dovodi do zatopljenja političkih odnosa između Jugoslavije i SAD-a, što se odrazilo i na film. Prva žrtva poboljšanja američkih i jugoslavenskih odnosa bio je film nastao u koprodukciji Jugoslavije i Sovjetskog Saveza pod nazivom *Provereno, min njet*. On je doživio niz kritika od kojih su se neke odnosile na nedostatak dramske napetosti te nepovezanost i nezanimljivost.¹⁰⁸

7. 3. Hollywood u Jugoslaviji

Filmska industrija, niti njezin krajnji proizvod film ne bi bili potpuni bez glumaca. Upravo oni čine jedan od glavnih stupova svake filmske industrije. Dvadesete i tridesete godine prošlog stoljeća bile su obilježene poznatim zvijezdama poput Mary Pickford, Lillian Gish te Rudolfa Valentina.¹⁰⁹ Zanimanje javnosti za filmske glumce nastavilo se i kasnije kroz stoljeće. Fascinacija zvijezdama, slično kao i danas, odnosila se, osim na njihov profesionalni rad, i na njihove privatne živote. Štoviše, pojedini su glumci postavljali i različite modne trendove.¹¹⁰

O filmskim zvijezdama pisalo se i u časopisima, od kojih je u Jugoslaviji posebno popularan bio *NIN*. Ovaj časopis otvoreno je pokazivao svoje simpatije prema Hollywoodu, podržavajući glorificiranje holivudskih zvijezda od strane publike. Vrlo je zanimljivo vidjeti i naslove koji su se ticali Hollywooda, a oni su često sadržavali sljedeće: „Drame Hollywooda“, „Što rade, što kažu, zanimljivosti iz svijeta zvijezda“, „Kako se hrane zvijezde“ i slično. Kult obožavanja zvijezda

Jugoslaviji, čime je omogućena veća vidljivost sovjetskih filmova. Tijekom ovog razdoblja, sovjetska kinematografija dominirala je jugoslavenskim kinom.

¹⁰⁷ Vučetić, *Koka kola socijalizam. Amerikanizacija jugoslavenske popularne kulture šezdesetih godina XX. veka*, 107.

¹⁰⁸ Isto, 108.

¹⁰⁹ Isto, 110.

¹¹⁰ Skupina autora, *Šezdesete u Hrvatskoj – Mit i stvarnost*, 237.

često je gledatelju, kroz prikupljanje sličica te autograma, gledanje filmova i drugo, omogućio potreban bijeg od svakodnevice. Koliko je on bio velik, svjedoči i to da su se pojedini glumci mogli pronaći i na omotima različitih proizvoda, kao što je primjerice Kraševa čokolada.¹¹¹

Utjecaj filma vidljiv je na svim dobnim generacijama. Za djecu je on označavao bijeg od škole ili autoriteta roditelja, dok su odrasli mogli pobjeći od sivila svakodnevice i često teške realnosti. Filmovi su često utjecali na gledatelje i to na razne načine. Tako je film *Buntovnik bez razloga*, u kojemu glumi James Dean, posebno ostavio trag na mlade adolescente koji se bore protiv autoriteta. S druge strane, film *Bonnie i Clyde* utjecao je na jugoslavensku modu. Primjer toga je jugoslavenski časopis *Bazar* koji je promovirao odjeću kakva se može vidjeti na filmskom platnu, dok je modni kreator Čedomir Cvetković dizajnirao odjevne kreacije inspirirane filmom. Sama radnja filma prati mladi par, Bonnie Parker i Clyda Barrowa, koji tijekom tridesetih godina, to jest za vrijeme teške ekonomske krize, pljačkaju banke po Teksasu. S vremenom su vlasti, posebice nakon pojedinih događaja, kao što je adolescentsko ubojstvo potaknuto filmom *Dijete Oklahome*, počele preispitivati posljedice utjecaja američkog filma na jugoslavensku javnost. Godine 1966. na Šestom plenumu CK SKJ, raspravljalo se negativnim stranama filma. Edvard Kardelj stao je u obranu filma navodeći da se precjenjuje korelacija između omladinskog kriminala i gledanja filmova. Film se branio i u tisku gdje se često napominjalo kako gledanje filmova ne mora uvijek predstavljati opasnost za mlade ljude. Popularna kultura nerijetko je dolazila i u sukob s intelektualnom elitom. Naime, ista je smatrala kako ona ugrožava tradicionalne vrijednosti, znanjea i moral nekog društva.¹¹²

Polemike o štetnom utjecaju filma nisu zaustavile posjete poznatih holivudskih zvijezda Jugoslaviji. Tako je Orson Welles, glumac i redatelj koji je uživao Titovo poštovanje, nerijetko boravio u Jugoslaviji 1960-ih godina. Naime, Welles je poznat po svojim filmovima snimanim na području Jugoslavije. Tako je, primjerice, film *Austerzliz* snimao u ateljeima zagrebačkog *Dubrava filma*, a 1962. godine u Hrvatskoj je, isto tako, snimao i film *Proces*. Godine 1960. u Jugoslaviji je boravio i Jack Palans, koji je u suradnji s *Lovćen filmom* i američko-talijanskom koprodukcijom snimao *Mongoli*.¹¹³

¹¹¹ Vučetić, *Koka kola socijalizam. Amerikanizacija jugoslavenske popularne kulture šezdesetih godina XX. veka*, 111.

¹¹² Maša Kolanović, *Udarnik!, Buntovnik? Potrošač...* (Zagreb, Naklada Ljevak d.o.o., 2011), 48.

¹¹³ Vučetić, *Koka kola socijalizam. Amerikanizacija jugoslavenske popularne kulture šezdesetih godina XX. veka*, 119.

Politika je igrala veliku ulogu i u filmu, pa je tako tijekom zahlađenja odnosa između Jugoslavije i SAD-a, došlo i do pogoršanja odnosa i prema američkim glumcima. Primjer navedenog bio je vidljiv u beogradskom tisku koji na ružan način predstavio američkog glumca Richarda Widmarka. Widmark je, tako, bio prezentiran kao običan biznismen s upitnim glumačkim sposobnostima. Nakon ponovne normalizacije odnosa, u Beograd, 1964. godine, pristiže Alfred Hitchcock. Ovaj poznati redatelj osim što je doživio dobrodošlicu u Jugoslaviji, naišao je i na zabranu njegova dva filma - *Uže* i *Strgnuta/Pokidana zavjesa*. Naime, Komisija za pregled filmova zaključila je kako spomenuti negativno utječu na odgoj mladih. Osim navedenih, u Jugoslaviji je, 1964. godine, boravio i Kirk Douglas koji je bio ambasador Kennedyjeva projekta *Ljudi u ljudima*. Cilj potonjeg bio je upoznavanje naroda i njihovih kultura širem svijeta.¹¹⁴

¹¹⁴ Vučetić, *Koka kola socijalizam. Amerikanizacija jugoslavenske popularne kulture šezdesetih godina XX. veka*., 122.

8. JUGOSLAVENSKA FILMSKA INDUSTRIJA U RAZDOBLJU OD 1973. GODINE PA SVE DO RASPADA JUGOSLAVIJE 1991. GODINE

Posljednje razdoblje jugoslavenske filmske industrije, kao što naslov i govori, započinje ranih sedamdesetih godina prošlog stoljeća, a traje sve do njezina raspada 1990-ih godina. Tada ujedno počinje samostalan razvoj kinematografije u državama koje su bile u sastavu Jugoslavije. Kao što je već i ranije napomenuto, razdoblje između 1973. i 1977. godine, za jugoslavensku filmsku industriju predstavlja vrijeme kada je proizveden najmanji broj filmova. Godine 1973. dovršeno je 11 filmova, dok se sljedeće godine taj broj penje na 17 filmova te sve do 1977. godine on iznosi između 16 i 18 proizvedenih filmova.¹¹⁵ Pad broja proizvedenih filmova u ovome razdoblju može se pripisati nedostatku tematske hrabrosti te sklonosti k eksperimentiranju. U ovom razdoblju i dalje su najpopularniji junački partizanski filmovi, koji su postupno počeli zamarati publiku svojim stereotipnim i ksenofobnim ispadima. Osim partizanskih filmova, popularne su i lagane komedije, akcijsko-pustolovni filmovi, dok se ranije spomenuti radikalizam, koji se mogao pronaći u novom filmu, skoro potpuno istisnuo iz filmske industrije. Tragove novog filma možemo pronaći u filmu Krste Papića naziva *Predstava Hamleta u selu Mrduša Donja* iz 1973. godine. Radnja filma smještena je u hrvatskom selu Mrduša Donja, u kojem se na duhovit i satiričan način prezentirala provincijska iskvarenost i potkupljivost. Sedamdesete godine 20. stoljeća u Jugoslaviji donose i sve jači konzumerizam te prodor zapadnjačke kulture u građansku svakodnevicu. Prodor iste prisutan je još od 1960-ih godina, o čemu svjedoči film *Ljubav i moda* srpskog redatelja Ljubomira Radičevića. Film je, između ostalog, zanimljiv iz toga razloga što se u njemu pojavljuju tadašnje vodeće jugoslavenske zvijezde. Tako Gabi Novak i Ivo Robić u jednoj od scena u filmu pjevaju na engleskom jeziku. Čak je i sama tema filma izrazito konzumeristička jer je prožeta nadmetanjem raznih konkurentskih modnih kuća s jedne strane te ljubavnom pričom modnog dizajnera Bore i studentice Sonje s druge strane.¹¹⁶

¹¹⁵ Goulding, *Jugoslavensko filmsko iskustvo*, 149.

¹¹⁶ Kolanović, *Udarnik!, Buntovnik? Potrošač...*, 99.

8. 1. Preporod i obnova jugoslavenske filmske industrije

Iako je početkom sedamdesetih godina došlo do određene stagnacije u filmskoj proizvodnji, značajniji preporod u jugoslavenskoj kinematografiji događa se već krajem sedamdesetih i početkom osamdesetih godina. Na scenu stupaju nove generacije filmskih umjetnika čiji je rad film ponovno učinio umjetnički i društveno zanimljivijim gledateljima.¹¹⁷ Paralelno s ponovnim razvitkom filma, Jugoslaviju potresaju negativni trendovi u području gospodarstva, visoke stope inflacije, porasta deficita platne bilance, pada životnog standarda stanovnika i smanjene produktivnosti radnika. Jačanje nacionalizma, Titova smrt, porast separatističkih težnji dovodi do sve većeg razočarenja u mitove socijalističke države koji su se učvrstili 1950-ih i 1960-ih godina. Dakako da su se ovakve prilike osjetile i u filmskoj industriji koja sada na maštovit način prikazuje kompleksne konture sadašnjice koja se mijenjala strahovitom brzinom.¹¹⁸

Jugoslavenski film sedamdesetih i ranih osamdesetih godina pamti pojavu češke grupe jugoslavenskih redatelja čiji su članovi bili Goran Paskaljević, Goran Marković, Rajko Grlić i Lordan Zafranović. Navedeni redatelji za cilj su si postavili snimanje filmova koji razumiju i na određen način komuniciraju s publikom, donoseći smislene komentare na složenost suvremenog života. Doprinos rastu i razvoju jugoslavenskog filma 1980-ih godina daje i srpski redatelj Slobodan Šijan sa svojim radovima *Maratonci trče počasni krug*, *Kako sam sistematski uništen od idiota* te *Davitelj protiv davitelja*.¹¹⁹ *Ko to tamo peva* zasigurno je najpoznatiji Šijanov film. Radnja filma počinje 5. travnja 1941. godine, odnosno dan prije nacističkog bombardiranja Beograda, te prati iscrpno putovanje grupe putnika. Grupu čine poprilično različiti profili ljudi, kao što su stariji seljak Aleksa, ulični svirači, mladi bračni par i drugi. Njihovo putovanje ispunjeno je nesuglasicama, problemima koje sa sobom nosi raspad države te tragikomičnim situacijama. Naime, Šijan je uz pomoć filma nastojao na jedan autentičan i zabavan način opisati aktualno stanje u državi koja je prožeta političkim napetostima, ekonomskim poteškoćama te kulturnim promjenama. Film je postigao veliki uspjeh kod publike te je osvojio važne domaće i inozemne nagrade. Tako je osvojio Brončanu i Zlatnu Arenu za najbolju sporednu ulogu, koju je dobio Aleksandar Berček, te nagradu ekumenskog žirija na Montreal World Film Festivalu. Posljednje

¹¹⁷ Goulding, *Jugoslavensko filmsko iskustvo*, 151.

¹¹⁸ Isto, 152.

¹¹⁹ Škrabalo, *101 godina filma u Hrvatskoj, 1896.-1997.*, 367.

priznanje dodjeljuje se filmovima za poseban umjetnički doprinos koji promiče humanitarne, socijalne i duhovne vrijednosti.¹²⁰

Nadalje, važno priznanje sazrijevanja jugoslavenske kinematografije dolazi na filmskom festivalu u Cannesu 1985. godine. Naime, tada veliki međunarodni uspjeh kod publike i kritike, kao i nagradu Palme d'Or, osvaja jugoslavenski film *Otac na službenom putu* redatelja Emira Kusturice. Poznata Zagrebačka škola animacije također u ovome razdoblju počinje svoju modernizaciju koja se očitava u nizu novih vizualnih stilova i grafičkih rješenja.¹²¹

Pojava autorskih filmova, posebno onih nastalih nakon 1973. godine, čini jednu od bitnih obilježja ovoga razdoblja. Dva najznačajnija autorska filma su *Mirisi, zlato i tamjan* redatelja Ante Babaje te *Kužiš stari moj* redatelja Vanče Kljakovića. Oni donose politizaciju filmskih priča i narativizaciju modernističkih izlagačkih postupaka.¹²² Za vrijeme osamdesetih, komedije su bile izuzetno popularne, a jedan od najpoznatijih autora ovog žanra bio je Zoran Čalić, zaslužan za uspješne filmove kao što su *Lude godine* i *Tesna koža*. Ustav iz 1974. godine, u kombinaciji sa Zakonom o udruženom radu iz 1976. godine, stvorio je složeno okruženje koje nije bilo povoljno za filmsku industriju. Ove promjene rezultirale su kompleksnim procesom donošenja odluka potrebnim za ostvarenje filmskog projekta, uz stvaranje autonomnih filmskih i republičkih tržišta.¹²³

¹²⁰ „Klubodrom: 'Tko to tamo pjeva?'“, *Pulska filmska tvornica*, pristup ostvaren 14. 8. 2023. <http://www.pulskafilmskatvornica.hr/klubodrom-tko-to-tamo-pjeva-s-sijana/>.

¹²¹ Škrabalo, *101 godina filma u Hrvatskoj, 1896.-1997.*, 367.

¹²² Skupina autora, *Šezdesete u Hrvatskoj – Mit i stvarnost*, 248-249.

¹²³ Goulding, *Jugoslavensko filmsko iskustvo*, 155.

9. FILMSKI FESTIVAL U PULI

Filmski festival u Puli svoje osnivanje može zahvaliti tadašnjem direktoru kinematografskog poduzeća u Puli, Mariju Rotaru. Pulski filmski festival prvi je put održan 1954. godine te je postao jedna od najvažnijih jugoslavenskih filmskih manifestacija koja se održala sve do danas.¹²⁴ Razdoblje 1940-ih i 1950-ih godina prošlog stoljeća, za hrvatsku kinematografiju označava transformaciju iz niskostandardne kinematografije u onu viših produkcijskih i izvedbenih standarda. Mario Rotar je idejom osnivanja manifestacije u rimskom amfiteatru prvotno htio oživjeti kulturni život u Puli, grada koji je ponovno priključen Hrvatskoj nakon Drugog svjetskog rata. Rotareva ideja naišla je na otpor tadašnjih jugoslavenskih vlasti koje su smatrale kako u Areni nije moguće održati filmske projekcije koje bi bile zadovoljavajuće kvalitete te s dostatnim odazivom.¹²⁵ Na prvoj reviji filmova prikazano je 7 igranih filmova i 16 kratkometražnih filmova. Od hrvatskih filmova koji su bili prikazivani, valja navesti Belanov *Koncert* i Bauerov *San male balerine*. Belanov *Koncert* prvi je film prikazan u Areni te je označavao vrhunac hrvatske filmske produkcije 1950-ih godina, no nažalost nije imao naklonost vlasti. Revija u tome razdoblju još uvijek nije sadržavala službene nagrade. Međutim, publika je glasovanjem putem anketnih listića odabrala film *Vesna* redatelja Františka Čapa kao najbolji u Jugoslaviji.¹²⁶ Oko 37 000 gledatelja pratilo je prvu reviju u Puli, koja je nakon svojeg završetka dokazala kako ima važnu ulogu u kulturi i društvu. Pozitivne reakcije na prvu filmsku reviju u Puli potaknule su redakciju tadašnjeg izrazito popularnog tjednika *Vjesnik u srijedu* da i sama organizira filmski festival u Zagrebu, što je naišlo na otpor pulskih organizatora. Međutim, problem je uspješno riješen. Prema dogovoru, festival u Puli nastaviti će sa svojim djelovanjem, dok će zagrebački tjednik biti suorganizator.¹²⁷ Drugi festival održan je u srpnju 1955. godine, a njegovoj popularnosti pridonijela je i činjenica kako je tijekom devet filmskih večeri projekcije pratilo ukupno 70 000 ljudi. Tih večeri prikazano je devet domaćih, dva koprodukcijska i dva inozemna filma. Te godine po prvi put su dijeljene i nagrade.¹²⁸

¹²⁴ Škrabalo, *101 godina filma u Hrvatskoj, 1896.-1997.*, 213.

¹²⁵ „Pulski filmski festival“, *Pulski filmski festival*, pristup ostvaren 6. 2. 2023., <https://pulafilmfestival.hr/kratka-povijest/>.

¹²⁶ Škrabalo, *101 godina filma u Hrvatskoj, 1896.-1997.*, 213.

¹²⁷ Isto, 215.

¹²⁸ Isto, 216.

Koliki je utjecaj festival u Puli imao, govori i činjenica kako je pokroviteljstvo nad manifestacijom preuzeo Josip Broz Tito. Naime, predsjednik je, sa svojom suprugom Jovankom i bračnim parom Pijada, posjetio Arenu 1954. godine te se uvjerio o uspješnosti festivala.¹²⁹ Treći filmski festival posjetilo je 132 000 posjetitelja, a također na tom je festivalu po prvi puta pobjedu odnio hrvatski film redatelja Branka Bauera naziva *Ne okreći se sine*. Isto tako, na trećem je u nizu festivalu po prvi put prikazan dokumentarni film, a nagradu za isti odnio je film *Digni pare* redatelja Mirka Groblera.¹³⁰

Na festivalu je svaka od šest republika i dvije autonomne pokrajine imala svojeg predstavnika, a filmovi iz svih republika bili su nagrađivani.¹³¹ Šezdesete godine za Filmski festival u Puli donose promjene koje su se odnosile na pojavu autorskih i modernističkih filmova koji su nastajali pod utjecajem francuskog Novog vala. Utjecaj Novog vala vidljiv je u mnogim filmovima, a najznačajniji su svakako *Ples na kiši* slovenskog redatelja Boštjana Hladnika, *Carevo novo ruho* redatelja Ante Babaje, *Licem u lice* Branka Bauera, *Službeni položaj* Fadila Hadžića i mnogi drugi.¹³²

Posljednje desetljeće poznatog jugoslavenskog festivala donosi i manji broj gledatelja. Razlog tomu može se pronaći u padu zainteresiranosti publike za film koji više nije jedini oblik masovne zabave, ali i u rastućoj napetosti među narodima Jugoslavije. Sve je eskaliralo 26. ožujka 1991. godine kada je Vijeće festivala otkazalo održavanje festivala, a razlog tomu bio je protest protiv nasilja i rata koji je izbijao u Jugoslaviji.¹³³

¹²⁹ Škrabalo, *101 godina filma u Hrvatskoj, 1896.-1997.*, 216.

¹³⁰ Dušan Jelić, „Filmski festival u Puli 1956. godine“, *NAŠE MORE: znanstveni časopis za more i pomorstvo* 3. (1956), br. 5-6: 368.

¹³¹ „Pulski filmski festival“, *Pulski filmski festival*, pristup ostvaren 6. 2. 2023., <https://pulafilmfestival.hr/kratka-povijest/>.

¹³² Isto

¹³³ Isto

10. RAZVOJ HRVATSKE KINEMATOGRAFIJE

Iako se ovaj rad pretežno tiče razvoja filmske industrije i cenzure na području cijele bivše države, potrebno je par riječi izdvojiti o tome kako je nastala i razvijala se domaća kinematografija. Ritam razvoja filma u Europi Hrvatska nije mogla pratiti. Prilike koje su krajem 19. stoljeća zahvaćale Hrvatsku i Slavoniju, poput slabo razvijene industrije i zaokupljenosti tradicionalnim umjetnostima koje su se smatrale nositeljima obrazovanja, kulture i često ugroženog nacionalnog identiteta, bili su samo neki od čimbenika koji su kočili razvoj kinematografije.¹³⁴ Kako bi se što bolje razumio način na koji se razvijala hrvatska kinematografija, potrebno je pratiti njezin razvoj od početka 20. stoljeća. Prve kinodvorane otvaraju se 1906. godine u Zagrebu i Puli, a godinu poslije u Splitu, Zadru i Rijeci. Iste godine u Zagrebu se pojavljuje prva distributerska kuća, a 6 godina poslije počinje izlaziti prvi specijalizirani list za film. Prve snimke koje uključuju područja Hrvatske datiraju iz 1908. godine kada je, po narudžbi tadašnjeg bečkog dvora, snimatelj Alexandre Promio snimio sedam actualites¹³⁵. Oni su prikazivali poteze austrougarske mornarice koja se nalazila u Šibeniku i Puli. Prve domaće filmove vežemo uz Josipa Karamana i njegove radove *Sokolski let*, *Sprovod gradonačelnika* i *Procesija sv. Duje*. Prvi profesionalni snimatelj u Hrvatskoj bio je Josip Hall, poznati autor desetaka nesačuvanih hrvatskih igranih filmova nastalih u razdoblju između 1917. i 1920. godine. Poticaj za razvoj lokalne filmske industrije daje onodobna odluka Austro-Ugarske o zabrani distribucije filmova iz zaraćenih zemalja. Prvo hrvatsko filmsko poduzeće *Croatia* utemeljili su Hamilkar Bošković i Julije Bergmann. Od 1920-ih godina pa sve do raspada Kraljevine Jugoslavije, filmska industrija bila je prepuštena otvorenom tržištu i američkim distributerskim kućama koje su svoje podružnice otvarale u Zagrebu.¹³⁶

Važno je napomenuti i doprinos Andrije Štampara koji je osnovao Školu narodnog zdravlja i njoj pripadajući foto filmski laboratorij koji je u razdoblju između 1927. i 1960. godine proizveo veliki korpus kratkometražnih, srednjometražnih i dugometražnih filmova namijenjenih dokumentarnim, obrazovnim, animacijskim i etnografskim svrhama. Najvažniji međuratni redatelj

¹³⁴ Tomislav Šakić, „Hrvatski film između nacionalizirane i nacionalne kinematografije“, u *Hrvatska na prvi pogled: udžbenik hrvatske kulture*, ur. Sanda Lucija Udier (Zagreb: FF press, 2014), 301.

¹³⁵ 'Actualités' je termin koji se koristi u kontekstu rane kinematografije i odnosi se na kratke dokumentarne filmove, često ne dulje od jedne minute, koji su prikazivali aktualne događaje. Bili su slični današnjim vijestima u formatu videozapisa. Ovi filmovi često su prikazivali javne događaje, poput manevara vojnih postrojbi, državnih ceremonija, poznatih ličnosti, ali i svakodnevnog života. Pojava 'actualités' bila je ključan korak u razvoju dokumentarnog filma i novinarstva.

¹³⁶ Šakić, „Hrvatski film između nacionalizirane i nacionalne kinematografije“, 302.

bio je Oktavijan Miletić koji je sredinom tridesetih godina prošlog stoljeća snimio više neprofesionalnih filmova, od kojih su neki *Ah, bješe samo san*, *Strah*, *Poslovni konzula Drogena*, *Faust*, *Zagreb u svjetlu velegrada* i ostali.¹³⁷

Godine 1941. dolazi do Travanjskog rata u kojem je srušena državna struktura Kraljevine Jugoslavije. Ratni snimatelji onoga vremena bili su na strani napadača, a u svojim filmovima prikazivali su nezaustavljivu moć sila Osovine. Okupatori na ovim područjima nisu zatekli nikakvu organiziranu kinematografiju koju bi kasnije mogli iskoristiti kao bazu za filmsku proizvodnju u vlastite svrhe.¹³⁸ Kao što je i poznato, pokroviteljstvom Hitlera i njegovog Trećeg Reicha, tadašnji ustaški režim preuzeo je vlast u Zagrebu te je ubrzo pokazao interes za film. Već 1941. godine osnovano je Ravnateljstvo za film kod Državnog tajništva za narodno prosvjeđivanje, koje je imalo zadatak da pod svoj nadzor stavi cjelokupnu zatečenu kinematografiju. Uspostavom ustaškog režima započinje i distanciranje od američkih kompanija u Zagrebu, čiji se filmovi počinju zabranjivati. Ravnateljstvo za film bilo je usmjereno i prema proizvodnji filmova za promidžbene svrhe. *Govor Poglavnika na Markovom trgu* iz 1941. godine može se smatrati kao pokušaj za buduću proizvodnju redovitog žurnala. Prvi broj žurnala nosio je naziv *Hrvatska u rieči i slici*, a izlazio je svakih 14 dana i donosio je materijale u kojima je jasno vidljivo djelovanje ustaškog režima i borbe protiv partizana. Filmska industrija u Nezavisnoj Državi Hrvatskoj temeljila se na oskudnoj i ograničenoj tehnici koja je bila prikupljena iz prijašnjih filmskih poduzeća. Potporu novoj filmskoj industriji svakako je davao uvoz moderne tehnologije iz saveznih država poput Njemačke. Hrvatski slikopis osnovan 1942. godine, pokreće tjedni časopis istoimenog naziva. U njemu je donosio važan izvor informacija za proučavanje filmskog života u NDH. Ustaški režim ponajviše se bavio filmovima koji su imali propagandnu svrhu, ali i onim filmovima koji su imali za cilj izgraditi jednakost između hrvatstva i ustaštva, što bi u konačnici dovelo do izgradnje hrvatske kulture. Neki od najvažnijih filmova koji su nastali za vrijeme ustaškog režima uključuju *Mladost Hrvatske* redatelja Sergija Tagatza, *Slavlje slobode*, koja govori o prvoj obljetnici NDH i *Straža na Drini* iza kojeg stoje Branko Marjanović te njegova skupina redatelja.¹³⁹

¹³⁷ Šakić, „Hrvatski film između nacionalizirane i nacionalne kinematografije“, 307.

¹³⁸ Škrabalo, *101 godina filma u Hrvatskoj, 1896.-1997.*, 116.

¹³⁹ Isto, 118.

10. 1. Hrvatska kinematografija u poslijeratnom režimu

Prve veze između ranije spomenutih suradnika Hrvatskog slikopisa i partizana započinju još 1943. godine, kada je prvi put dostavljena filmska tehnologija na oslobođeni teritorij. Zanimljivo je povući paralelu između razvoja hrvatske i svjetske kinematografije, koja je prošla razvoj od ranog filma, filma atrakcija, cijelog nijemog filma, filma s klasičnim stilom i modernističkim avangardama, u usporedbi s hrvatskom koja je tek počela organizirati prvu profesionalno organiziranu kinematografiju.¹⁴⁰

Godine 1943. Vrhovni štab Narodnooslobodilačke vojske i partizanski odredi Jugoslavije (NOV i POJ) donijeli su odluku o snimanju partizanski borbi. Tako nastaju poznate snimke ispred Titove pećine u Drvaru, o borbi i životu na oslobođenim područjima, pa čak i borbe Crvene armije u Beogradu. U Splitu je 1945. godine održano Treće zasjedanje Zemaljskog antifašističkog vijeća narodnog oslobođenja Hrvatske (ZAVNOH), na kojemu je formirana prva vlada Federalne Hrvatske čiji je predsjednik bio Vladimir Bakarić.¹⁴¹ Važno je napomenuti i Kostu Hlavatya, kao snimatelja tog jedinstvenog događaja. Godine 1945. Mirko Lukavac uz pomoć Sergija Kambera i Koste Halvatyja preuzima prostorije, inventar i osoblje nekadašnjeg Hrvatskog slikopisa. Prvi filmovi koji su snimljeni u novoj kinematografiji ticali su se posljedica ratnih razaranja. *Filmske novosti*, odnosno njihova prva četiri broja realizirana su u Zagrebu, dok se od ljeta 1946. godine njihova proizvodnja seli u Beograd. Prvi od značajnih filmova snimljenih 1945. godine nosi naziv *Jasenovac* te donosi svjedočanstva o zločinima koji su vršeni u ovome zloglasnom logoru. Film je nastao u režiji Gustava Garina i Koste Hlavatya te je imao dužinu od 450 metara. Drugi film koji treba spomenuti iz 1945. godine jest *Istra*, čiji autor Branko Marjanović donosi reportažu o gradovima na području Istre. Film je bio izrazito važan za tadašnju političku situaciju, s obzirom na odluku ZAVNOH-a o priključenju Istre Hrvatskoj i Jugoslaviji, što je trebala potvrditi pariška konferencija.¹⁴²

Razvoj hrvatskog filma u razdoblju između 1945. i 1991. godine obiluje usponima i padovima. Važno je naglasiti kako je hrvatska kinematografija provela gotovo pola stoljeća u procesu standardizacije kao integralni dio jugoslavenske filmske industrije, a ne kao samostalni entitet.

¹⁴⁰ Šakić, „Hrvatski film između nacionalizirane i nacionalne kinematografije“, 307.

¹⁴¹ Škrabalo, *101 godina filma u Hrvatskoj, 1896.-1997.*, 134.

¹⁴² Isto, 136.

Iako su u bivšoj državi postojale zasebne kinematografske industrije, sve one bile su povezane u jednu cjelinu, prvo centralizirane, a postupno sve više decentralizirane jugoslavenske kinematografije.¹⁴³ Sve jugoslavenske kinematografije, pa tako i hrvatsku, povezivali su zajednički kulturni krugovi te uvjeti proizvodnje. Kada se govori o hrvatskoj kinematografiji, nužno je spomenuti i Zagrebačku školu crtanog filma. Riječ je o instituciji za koju se smatra da je dala najveći domaći doprinos svjetskoj filmskoj estetici. Najistaknutiji autori Zagrebačke škole crtanog filma bili su Vlado Kristl, Dušan Vukotić, Vatroslav Mimica, Nedeljko Dragić i Borivoje Dovniković.¹⁴⁴

Razvoj hrvatske kinematografije, radi lakšeg razumijevanja, može se periodički organizirati. Tako se u razdoblju između 1945. i 1950. godine razvija administrativna ili državna, centralizirana kinematografija. Najpoznatiji hrvatski filmovi ovog razdoblja su *Tunolovci* Branka Belana i *Zastava* redatelja Branka Marjanovića, čija radnja lokalizira i tumači partizanski pokret na području Hrvatske. Važno je još spomenuti i *Plavi 9*, sportsku komediju Kreše Golika te *Ciguli Miguli*, ranije spomenutog redatelja Branka Marjanovića. Nakon nje dolazi samoupravna kinematografija koja obuhvaća razdoblje između 1951. i 1955. godine. Neki od hrvatskih filmova koje vežemo uz ovo razdoblje su *Koncert* Branka Belana, *Ne okreći se sine* Branka Bauera i *H-8* Nikole Tanhoferera. Samoupravnu kinematografiju nasljeđuje producentska kinematografija koja se razvijala u razdoblju između 1956. i 1961. godine. Najpoznatiji filmovi ovog razdoblja su svakako Bauerovi filmovi *Samo ljudi* i *Tri Ane*. Zanimljivo je napomenuti i *Deveti krug*, kao jedan od najvažnijih hrvatskih klasično narativnih filmova nominiranih za Oscara, autora Francea Štiglica. Naposljetku dolazi autorska kinematografija koja traje od 1962. godine pa nadalje, a vrhunac je doživjela 1970-ih godina.¹⁴⁵ Filmove koje valja spomenuti iz ovog razdoblja uključuju Antuna Vrdoljka i njegove filmove *Kada čuješ zvona*, *U gori raste zelen bor*, *Glembajevi*, *Seljačka buna 1573.* i druge. Ovdje se mogu spomenuti još i Krsto Papić i njegova *Iluzija*, filmovi Tomislava Radića, *Živa istina* i *Timon* te poznati filmovi redatelja Kreše Golika *Imam dvije mame i dva tate* te *Tko pjeva zlo ne misli*. Hrvatska kinematografija, kao i ukupna jugoslavenska, nastajala je na političkom polju, i često je korištena za provedbu tadašnje ideologije.¹⁴⁶

¹⁴³ Goulding, *Jugoslavensko filmsko iskustvo*, 64.

¹⁴⁴ Šakić, „Hrvatski film između nacionalizirane i nacionalne kinematografije“, 313.

¹⁴⁵ Škrabalo, *101 godina filma u Hrvatskoj, 1896.-1997.*, 315.

¹⁴⁶ Šakić, „Hrvatski film između nacionalizirane i nacionalne kinematografije“, 325.

11. ZAKLJUČAK

Jugoslavenska filmska industrija prošla je dug i kompleksan put kroz skoro pola stoljeća svojeg postojanja. Razvoj filmske industrije na ovim područjima može se pratiti od početka 20. stoljeća. Međutim, tek uspostavom Titove Jugoslavije, može se govoriti o ozbiljnijoj i zakonski uređenoj filmskoj industriji. Kao u većini totalitarnih režima 20. stoljeća, i u komunističkom režimu film se ponajprije koristio u propagandne svrhe. Vlasti diljem Europe, pa tako i u Jugoslaviji, spoznali su moć i potencijal filma. Naime, on se osim u zabavne, obrazovne ili dokumentarne svrhe, ponajviše koristio kao medij putem kojeg su se propagirale državne ideje. Cenzura je igrala veliku ulogu prilikom objavljivanja filma, pa su redatelji morali zadovoljiti rigorozne uvjete koje su nametnule tadašnje jugoslavenske vlasti. Kao što je ranije rečeno, za jugoslavensku cenzuru najbitniji su Zakon o proizvodnji, prometu i prikazivanju filma iz 1961. godine i Savezna komisija, koji su pregledavali filmove puštane u jugoslavenskim kinima. Žrtve jugoslavenske cenzure bili su, kako domaći, tako i strani filmovi. Tu se, između ostalog, ističu sljedeći naslovi: *Ben-Hur*, *Ciguli Miguli*, *Grad*, *Plastični Isus* i drugi. Razlozi cenzure bili su različiti. Tako su neki od njih uklonjeni zbog religijskih motiva, drugi zbog onih seksualnih, a treći zbog društveno-političkih prizvuka. Najpopularniji filmovi među jugoslavenskim stanovništvom bili su svakako oni američki, koji su zauzimali daleko više tržišnog udjela od onih koji su dolazili iz ostalih komunističkih zemalja. Filmska industrija u drugoj Jugoslaviji započela je svoj razvoj 1945. godine, a vrhunac je doživjela 1970-ih i 1980-ih godina. U to vrijeme nastali su kulturni jugoslavenski filmovi poput *Bitke na Neretvi*, *Ko to tamo peva*, *Žikina Dinastija*, *Maratonci trče počasni krug* i ostali. Krah jugoslavenske filmske industrije uzrokovao je rast nacionalnih težnji što dovodi do izbijanja rata te raspada Jugoslavije. Kao jedno od najvažnijih nasljeđa jugoslavenske filmske industrije nametnuo se Filmski festival u Puli, koji sve do danas okuplja filmaše iz raznih dijelova svijeta. Na koncu, čitanjem rada može se zaključiti da je Jugoslavija iza sebe ostavila bogatu filmsku industriju, ispunjenu bezvremenskim djelima, čije tragovi su vidljivi i danas. Može se reći kako je jugoslavenska kinematografija bila na razini svjetske, a njezin potencijal prepoznali su brojni redatelji i glumci Hollywooda, čiji je rad doprinio razvoju jugoslavenskog filma.

12. POPIS LITERATURE

1. Althusser, Louis. *Ideologija i ideološki aparati države*. Mala crvena biblioteka, 2018.
2. Čepulo, Dalibor. „Politički sistem Jugoslavije u periodu nakon Drugoga svjetskog rata: gustoća i svijest“. *Časopis za suvremenu povijest* 22 (1990), br. 3: 123-127.
3. Elsie, Robert. *Historical Dictionary of Albania*. Scarecrow Press, 2010.
4. *Filmska enciklopedija Jugoslavenskog leksikografskog zavoda, sv. 1*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1986.
5. Goulding, Daniel J. *Jugoslavensko filmsko iskustvo*. Zagreb: Tridvajedan, 2004.
6. Horz, Carlo M. „Informational and Non-informational Propaganda“. *Comparative Politics Newsletter* 28 (2018), br. 2: 38-44.
7. Ivezić, Vesna. „Lica cenzure. Sloboda mišljenja i kreativnost u uvjetima tržišno orijentiranog društva“. *In medias res: časopis filozofije medija* 5 (2016), br. 9: 1421-1438.
8. Jelić, Dušan. „Filmski festival u Puli 1956. godine“, *NAŠE MORE: znanstveni časopis za more i pomorstvo* 3 (1956), br. 5-6: 368.
9. Kolanović, Maša. *Udarnik!, Buntovnik? Potrošač...Zagreb*, Naklada Ljevak d.o.o., 2011.
10. Matković, Hrvoje. *Povijest Jugoslavije (1918.-1991.): Hrvatski pogled*. Zagreb: Naklada Pavičić, 1998.
11. Pavičić, Jurica. *Klasici hrvatskog filma jugoslavenskog razdoblja*. Zagreb: Intergrafika TTŽ, 2017.
12. Pogačar, Martin. „Jugoslavenska prošlost u filmu i glazbi: jugoslavenska međufilmska referencijalnost“. *Jat: časopis studenata kroatistike* 1 (2013), br. 1: 58-78.
13. *Povijest 21: Hrvatska povijest*. Zagreb: Jutarnji list, 2008.
14. Skupina autora. *Šezdesete u Hrvatskoj – Mit i stvarnost*, Zagreb, Školska knjiga, 2018.
15. Šakić, Tomislav. „Hrvatski film između nacionalizirane i nacionalne kinematografije“. U *Hrvatska na prvi pogled: udžbenik hrvatske kulture*, uredila Sanda Lucija Udier, 300-333. Zagreb: FF press, 2014
16. Škrabalo, Ivo. *101 godina filma u Hrvatskoj, 1896.-1997*. Zagreb: Nakladni zavod globus. 1998.
17. Turković, Hrvoje. *Poliikom po kulturi*. Zagreb: MendarMedia, 2016.

18. Vučetić, Radina. *Koka-kola socijalizam. Amerikanizacija jugoslavenske popularne kulture šezdesetih godina XX. Veka..* Beograd: Službenik glasnik, 2012.

Internetski izvori

1. „Berlinski međunarodni filmski festival“, *Hrvatska enciklopedija*, Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“. Dostupno na: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=71131>.
2. „Bitka na Neretvi – spašavanje ranjenika i razbijanje četnika – 1943.“, *Povijest Hr.* Dostupno na: <https://povijest.hr/nadanasnjidan/bitka-na-neretvi-spasavanje-ranjenika-i-razbijanje-cetnika-1943/>.
3. „Bitka na Neretvi“, *Baza HR kinematografije*. Dostupno na: http://hrfilm.hr/baza_film.php?id=79.
4. „Bitka za ekran: i partizanski su filmovi završili u bunkeru“, *Slobodna Dalmacija*. Dostupno na: <https://slobodnadalmacija.hr/kultura/bitka-za-ekran-i-partizanski-su-filmovi-zavrsavali-u-bunkeru-75969>.
5. „Cenzura“, *Hrvatska enciklopedija*, Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“. Dostupno na: <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=11246>.
6. „Filmovi u bunkeru: Što su nam drugovi branili da gledamo“, *Jutarnji list*. Dostupno na: <https://www.jutarnji.hr/naslovnica/filmovi-u-bunkeru-sto-su-nam-drugovi-branili-da-gledamo-3850395>.
7. „Filmska cenzura u Jugoslaviji: Koji su filmovi i zašto bili zabranjeni?“, *Buka*. Dostupno na: <https://6yka.com/novosti/filmska-cenzura-u-jugoslaviji-koji-su-filmovi-i-zasto-bili-zabranjeni-video>.
8. „Klubodrom: 'Tko to tamo pjeva?'“, *Pulska filmska tvornica*. Dostupno na: <http://www.pulskafilmskatvornica.hr/klubodrom-tko-to-tamo-pjeva-s-sijana/>.
9. „Odluka o objavi Opće deklaracije o ljudskim pravima“, *Narodne novine*. Dostupno na: https://narodne-novine.nn.hr/clanci/medunarodni/2009_11_12_143.html.
10. „Promidžba“, *Hrvatska enciklopedija*, Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“. Dostupno na: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=50644>.

11. „Pulski filmski festival“, *Pulski filmski festival*. Dostupno na:
<https://pulafilmfestival.hr/kratka-povijest/>.