

Cenzura partizanskog vesterna *Kapetan Leši* (1960)

Rad razmatra cenzuru partizanskog vesterna Kapetan Leši (1960) u režiji Živorada Mitrovića. Mitrovićeva žanrovska poetika preispituje se u svetlu njegovog tretmana albanske i srpske nacije u filmskoj revalorizaciji albanskog nacionalizma na Kosovu i Metohiji za vreme Drugog svetskog rata, a cenzorska praksa u ovom slučaju oslobađa se shematizovane podele na vladare i podanike unutar kulturnog polja socijalističke Jugoslavije, jer su filmski stvaraoci osporavali neke odluke cenzora, dok su cenzori predlagali širok spektar rešenja, od neobrazložene zabrane do kvalitetnih poboljšanja u duhu samog filma. Cenzura Kapetana Lešija otkriva jedan od mehanizama na osnovu kojih je održavan privid harmoničnog društva na putu ka idealu besklasne i nadnacionalne države.

Ključne reči: cenzura, film, vestern, Kosovo i Metohija, partizani, balisti, Jugoslavija

Filmske avanture Boška Buhe, Valtera i drugova, decenijama su služile kao podsećanje na herojsku borbu „naših naroda i narodnosti” u Drugom svetskom ratu, ali i kao kulturni artefakt koji je povezivao heterogeni jugoslovenski prostor. Nakon prve faze istorije partizanskog filma¹ obeležene tehničkom i dramaturškom naivnošću, od sredine 1950-ih nove generacije autora nastupaju ambicioznije, kako u pogledu isprobavanja različitih vizuelnih stilova, tako i u domenu problematizovanja tekovina Narodnooslobodilačke borbe.

Jedan od reditelja koji je, verujući da publika hrli u bioskope kako bi uživala u dinamičnoj akciji, uneo holivudske stileme u partizanski film bio je Živorad-Žika Mitrović. Da je Mitrović bio i nešto više od režisera zabavnih filmova i partijskog umetnika,

1 U *Jugoslovenskom ratnom filmu*, Knj. 1, Beograd, Titovo Užice 1984., 23-28, Milutin Čolić ne definiše partizanski film, zadržavajući se na problemu klasifikacije samog žanra ratnog filma. Jedan drugi izvor fokusira samo „filmovane ofanzive”, tj. ratne spektakle o neprijateljskim ofanzivama na tlu Jugoslavije u Drugom svetskom ratu (Nemanja Zvijer, *Ideologija filmske slike. Sociološka analiza partizanskog ratnog spektakla*, Beograd 2011). Stoga ću ovom prilikom jugoslovenski partizanski film načelno definisati kao podžanr ratnog filma čiji su protagonisti partizani u Narodnooslobodilačkoj borbi. Svestan eventualnih prigovora na ovako uopšteno određenje, prihvatam da se u partizanski film ubroje tako različiti filmovi kao što su partizanski vesterni, ratni spektakli poput *Bitke na Neretvi* i poetsko *Jutro* Puriše Đorđevića.

najbolje pokazuje njegov partizanski vestern *Kapetan Leši* (1960), koji se bavi osetljivim pitanjem albanskog kolaboracionizma na Kosovu i Metohiji. Kao malo koji istoričar toga doba, Mitrović je ukazao na tinjajući sukob Srba i Albanaca oko istorijskog prava na Kosovo i teškoće u oblikovanju jedinstvenog jugoslovenskog identiteta.

Da savremena percepcija *Kapetana Lešija* mora biti nijansirana, pokazuju i dokazi o cenzuri ovog filma, pohranjeni u Arhivu Jugoslavije u Beogradu gde se nalazi arhivski fond Savezne komisije za pregled filmova (1944-1971, u daljem tekstu: Komisija), centralnog tela za pregled i cenzuru filmova u socijalističkoj Jugoslaviji.² Predrasude prema Mitroviću jezgrovito ilustruje činjenica da cenzura *Kapetana Lešija* dosad nije proverena, iako je sâm reditelj ukazao na nju u jednom intervjuu.³ Pomalo neočekivano, analiza cenzure *Kapetana Lešija* destabilizuje ustaljeno mišljenje o jugoslovenskim arbitrima političke podobnosti, pa ću ih u ovom radu posmatrati s pozicija teorije o „novoj cenzuri“:

Debata o ‘novoj cenzuri’ preispituje uvreženo shvatanje cenzure kao skupa regulatornih i institucionalizovanih intervencija i tretira je kao skup intelektualnih praksi u određenom društveno-istorijskom kontekstu. Ovakvi pristupi ispituju binarni odnos između ‘cenzora’ i ‘cenzurisanog’, osporavaju njihove fiksne pozicije i ističu mnoštvo različitih aktera uključenih u cenzorske aktivnosti, umesto jedne institucije ili autoriteta. Takođe, ovi pristupi osporavaju binarnu podelu na cenzuru i slobodu, uspešno ukazujući da je sva kulturna produkcija stvorena kroz proces regulacije i selekcije.⁴

Pre analize cenzorskih intervencija ocrtaću istorijski kontekst u kome se odvija priča *Kapetana Lešija*, kao i najvažnije momente istorije Kosova i Metohije od Drugog svet-skog rata do cenzure samog filma. Ovu kontekstualizaciju podupreću analizom žanrovskih konvencija vesterna u Mitrovićevom filmu, s naglaskom na položaj srpske i albanske nacije u filmskom narativu, da bi se pokazala razlika između značenjskih slojeva filma koje su cenzori ostavili netaknutim i onih koje su izmenili ili, čak, unapredili.

Teret popularnosti

Rođen 1921. u Beogradu, Živorad Mitrović je od detinjstva bio ljubitelj američkog stripa i filma.⁵ Prvi profesionalni izazovi odveli su ga na Kosovo i Metohiju, gde je

-
- 2 Dokumentaciju o cenzuri *Kapetana Lešija* pronašao sam krajem 2011. tokom istraživanja za potrebe pisanja master teze *A Cinematic Battle: Three Yugoslav War Films from the 1960s*, odbranjene na Central European University u Budimpešti 2012. godine.
 - 3 Dubravka Lakić, “Pouka holivudskog filma”, *Politika*, 28. januar 1992, 10.
 - 4 Ana Hofman, “Ko se boji *šunda* još? Muzička cenzura u Jugoslaviji”, *Socijalizam na klupi: jugoslovensko društvo očima nove postjugoslovenske humanistike*, (ur. Lada Duraković, Andrea Matošević), Zagreb, Pula 2013, 282.
 - 5 Radina Vučetić, “Kauboji u partizanskoj uniformi (Američki vesterni i partizanski vesterni u Jugoslaviji šezdesetih godina 20. veka)”, *Tokovi istorije* 2/2010, 137.

snimio dokumentarac o elektrifikaciji, *Prve svetlosti* (1949), s naglaskom na uspješnoj saradnji Srba i Albanaca.⁶ Pored problema u ekonomskom i društvenom razvoju, Kosovo je kasnilo i u formiranju filmske proizvodnje, pa su u početku imidž pokrajine konstruisala beogradska preduzeća: Slavija film, producent *Kapetana Lešija*, i UFUS (Udruženje filmskih umetnika Srbije), producent prvog kosovskog igranog filma i prvog Mitrovićevog partizanskog vesterna o kosovskim partizanima i balistima, *Ešalon doktora M.* (1955).⁷ Mitrović je dočekaao debitanski dugometražni film u doba velike popularnosti holivudskih vesterna u jugoslovenskim bioskopima.⁸ Na Kosovu i Metohiji pronašao je neobične pejzaže nalik Divljem zapadu, a po njegovom mišljenju *Ešalon doktora M.* predstavljao je osveženje zato što nije napravljen radi propagiranja teze o slobodnoj zemlji i srećnom narodu.⁹ Mitrović je ponudio gledaocu nešto novo: akciju i uzbuđenje američkog filma,¹⁰ a na ruku mu je išlo formiranje manjih produkcijskih kuća u kojima je važio holivudski princip konkurentnosti zasnovan na popularnosti filma, odnosno broju prodatih karata.¹¹

Tako je počela karijera komercijalno uspešnog reditelja žanrovskih filmova, koji je režirao za jugoslovenske prilike rekordnih 20 dugometražnih naslova. Zbog ovakve popularnosti i činjenice da je snimao spektakle pod pokroviteljstvom Titovog režima, Mitrović je dobio pejorativni epitet državnog reditelja. Po rečima njegovog kolege Jovana Živanovića, Mitrović je bio oficijelni sekretar Saveza filmskih radnika i zvanični „favorit” Titovog režima kome su „jake veze (...) po jevrejskoj liniji” njegove supruge Fride Filipović pomogle da napravi karijeru, „tako da on [Mitrović] nikada nije imao problema”.¹² Reditelj Puriša Đorđević, pak, nazvao je Mitrovićev film *Užička republika* (1974) „s..nje”, opisujući kako je Mitrović nosio Titu nemontirani materijal ovog filma na kontrolne projekcije.¹³ Reditelj Goran Marković, Mitrovićev asistent na *Užičkoj republici*, ocenjuje da je Mitrović bio „čovjek režima ali, u isto vreme, snažna ličnost i vrlo svojeglav”.¹⁴

I pored opredeljenosti za ideologiju jugoslovenskog socijalizma, Mitrović nije u svakoj situaciji bio miljenik vlasti, što se najbolje vidi iz slučaja njegovog spektakla *Marš na Drinu* (1964), prvog jugoslovenskog filma o Prvom svetskom ratu, koji je dospao pod

6 Petrit Imami, “Film na Kosovu posle drugog svetskog rata”, *Novi Filmograf*, 5-6/2008-2009, 65.

7 Vučetić, “Kauboji u partizanskoj uniformi”, 137-138.

8 Vučetić, “Kauboji u partizanskoj uniformi”, 131.

9 Saša Radojević, “Tvorac kosovskog vesterna”, <http://novikadrovi.net/razno/4-razno.php>

10 O popularnosti holivudskog filma i zvezda u Jugoslaviji nakon 1945: Radina M. Vučetić, *Amerikanizacija u jugoslovenskoj popularnoj kulturi '60-ih*, doktorska disertacija, Beograd 2011, 192-200. i 217-232.

11 O nastanku ovih produkcijskih kuća: Goran Miloradović, “Glas ‘likvidirane generacije’: Autorizovani intervju s filmskim rediteljem Jovanom Jocom Živanovićem”, *Godišnjak za društvenu istoriju*, godina XVII, 2/2010, 90-91.

12 Miloradović, “Glas ‘likvidirane generacije’”, 84.

13 Goran Miloradović, “Lirski osvrt sa ironičnom distancom: intervju sa filmskim rediteljem Mladomir Purišom Đorđevićem”, *Godišnjak za društvenu istoriju*, godina XX, 1/2013, 120-121.

14 Ana Popadić, “Ljudska drama nadživela vreme”, <http://www.novosti.rs/vesti/kultura.71.html:504857-Ljudska-drama-nadzivela-vreme>

udar Aleksandra Rankovića zbog navodnog širenja srpskog nacionalizma.¹⁵ Mitrović je tvrdio da su ga neki hrvatski rukovodioci zbog ovog filma optužili za „srbovanje”, što je demantovala nagrada (uglavnom hrvatske) publike na filmskom festivalu u Puli. Međutim, *Marš na Drinu* nije bio oda „srbovanju”, niti samo „istorijski omaž našim herojima i pobednicima iz '14. godine”, kako ga je okarakterisao sâm Mitrović.¹⁶ Primenom metodologije studija roda – tj. *gender studies* – lako se može zaključiti da je Mitrović u *Maršu na Drinu* kritikovao maskulinitet srpskog, a posredno i svakog drugog, ratničkog heroizma.¹⁷ To što on nije isticao rodnu kritiku u *Maršu na Drinu*, samo pokazuje bogatstvo neistraženog podteksta i mogućnost reinterpretacije Mitrovićevih filmova, među njima i *Kapetana Lešija*.

Kapetan Leši i *Marš na Drinu* otkrivaju ambivalentnost odnosa politike i filma u Mitrovićevom opusu, izraženu u odabiru osjetljivih istorijskih tema u ruhu holivudskog spektakla. U vreme nastanka ovih filmova bilo je praktično nemoguće zadovoljiti ukus dogmatski orijentisanih cenzora, no bez obzira na Mitrovićeve intencije koje je sada teško u potpunosti dokučiti, s ove distance postaje jasno da je njegova poetika utemeljena na naizgled ležernoj zabavi i oponašanju obrazaca popularne kulture delovala subverzivno, makar iz perspektive pojedinih predstavnika komunističke nomenklature.

Istorijsko poreklo kapetana Lešija i njegovih neprijatelja

Za sagledavanje procesa cenzure *Kapetana Lešija* neophodno je oslikati istorijski milje iz koga dolaze glavni junak i njegovi neprijatelji, balisti. Pokušaji kralja Aleksandra I Karađorđevića da u međuratnom periodu naseli Kosovo Srbima rezultirali su revoltom albanskih šovinista koji su za vreme Drugog svetskog rata, pod okriljem fašističko-nacističkog protektorata, krenuli u masovno proterivanje, pljačkanje i ubijanje Srba i Crnogoraca.¹⁸ U prvoj fazi rata jugoslovenski komunisti nisu uspeli da naprave ozbiljnije uporište u nealbanskom stanovništvu, većinom okrenutom četnicima,¹⁹ dok je među Albancima sve više jačao paravojni pokret Balli Kombëtar – otuda i naziv balisti – koji se isprva borio protiv italijanskih fašista, da bi vremenom započeo kolaboraciju s nacistima. Ova antikomunistička, antijugoslovenska i antigrička formacija težila je stvaranju etnički čiste Velike Albanije.²⁰ Podrška balistima počela je da opada s povlačenjem

15 Intervju s Živoradom Mitrovićem, *NIN*, 12. mart 1993.

16 Aleksandar Arežina, “Žika Mitrović – Komandant Marša na Drinu”, <http://aleksandararezina.blogspot.com/2011/02/zika-mitrovic-komandant-marsa-na-drinu.html>

17 Dragan Batančev, “Šta je muškarac bez puške i penisa: dekonstrukcija heroja u srpskim filmovima o Prvom svetskom ratu”, *Časopis za povijest Zapadne Hrvatske*, godina VIII, 8/2013, 109-131.

18 John R. Lampe, *Yugoslavia as History: Twice There Was a Country*, Cambridge 2000, 207-208.

19 Alex N. Dragnich, Slavko Todorovich, *The Saga of Kosovo: Focus on Serbian-Albanian Relations*, Boulder 1984, 141.

20 Branislav Božović, Milorad Vavić, *Surova vremena na Kosovu i Metohiji: Kvislinzi i kolaboracija u Drugom svetskom ratu*, Beograd 1991., 296.

Hitlerove vojske. Na konferenciji komunista u Bujanu početkom 1944. godine, koja je okupila albanske delegate iz Albanije i Kosova, upućen je proglas kosovskim Albancima da se priključe borbi protiv sila Osovine kako bi ostvarili pravo na samoopredeljenje, uz mogućnost otcepljenja od Jugoslavije; Josip Broz Tito i Svetozar Vukmanović-Tempo usprotivili su se ovoj inicijativi, uz Tempovu opasku da će se status Kosova i Metohije rešiti „bratskim” sporazumom i saradnjom Jugoslavije i Albanije nakon završetka rata.²¹ To je bio samo politički manevar za kupovinu vremena, imajući u vidu da je Tito znao da Srbi neće pristati na odvajanje Kosova, što je na kraju dovelo do albanskog ustanka u Drenici i uvođenja vanrednog stanja na Kosovu i Metohiji februara 1945. godine.²² Iz ovoga jasno proističe da su albanski komunisti i nacionalisti bili veoma osjetljivi na pitanje političkog statusa pokrajine, što je umnogome otežavalo integraciju kosovskih Albanaca u jugoslovensku zajednicu.

U posleratnom periodu kosovski Albanci dobili su određene ustupke, poput privremenog ograničenja kolonizacije Srba i uvođenja albanskog jezika u državne institucije, ali zadugo nisu dobili autonomiju koja bi ih usmerila ka nezavisnosti Kosova.²³ Policijska kontrola Kosova pojačana je nakon sukoba Tita i Staljina, naročito usled Titovog podozrenja prema staljinističkom lideru Albanije, Enveru Hodži, i navodnim albanskim špijunskim mrežama na Kosovu.²⁴ U takvoj situaciji 1958. godine došlo je do hapšenja pisca Adema Demaćija koji će kao opozicionar na višedecenijskoj robiji steći status albanskog nacionalnog mučenika.²⁵ Ove okolnosti morale su imati uticaja i na cenzorsku percepciju *Kapetana Lešija*, pošto je u sastavu Komisije bilo mnogo visokih partijskih i državnih zvaničnika, i nekoliko vojnih i policijskih oficira.²⁶

Jedan od glavnih razloga za Mitrovićev izbor balista kao neprijatelja partizana u *Kapetanu Lešiju* može biti upravo njihov albanski nacionalizam koji je predstavljao ozbiljnu prepreku stvaranju supranacionalnog jugoslovenskog društva. U prilog ovoj tvrdnji ide i podatak da u *Kapetanu Lešiju*, osim dezertera Helmuta koji se priključuje balistima i nekoliko nesnalažljivih oficira na početku filma, zapravo i nema nemačkih vojnika, uobičajenih antagonista u partizanskim filmovima. Jednako je indikativno i odsustvo likova srpske nacionalnosti, s izuzetkom jedne epizodne uloge. Izostavljanjem Srba reditelj je izbegao uobičajeni konflikt dve nacije u kome bi morao da se opredeli za „dobre” i „loše” momke, tj. „naprednu” i „manje naprednu” kulturu. Prikazavši sukob albanskih partizana i balista, Mitrovićev film zapravo implicira da je albanski građanski rat odlučio posleratnu sudbinu Kosova i Metohije. Građanski rat (onaj američki)

21 Miranda Vickers, *Between Serb and Albanian: A History of Kosovo*, New York 1998., 137.

22 Vickers, *Between Serb and Albanian*, 141-143.

23 Noel Malcolm, *Kosovo: A Short History*, New York 1998., 314.

24 Malcolm, *Kosovo*, 320-321.

25 Stephen Schwartz, *Kosovo: Background to a War*, London 2000., 98; Vickers, *Between Serb and Albanian*, 160.

26 Goran Miloradović, “Lica u tami. Društveni profil filmskih cenzora u Jugoslaviji 1945-1955”, *Godišnjak za društvenu istoriju*, godina XI, 2-3/2004, 117. Uvidom u arhivski fond Komisije utvrdio sam sličnu proporciju činovnika i oficira u periodu nakon 1955. godine.

čest je motiv u vesternu, pa će analiza transfera ovog motiva u Mitrovićev partizanski vestern pomoći u interpretaciji istorijsko-političkih konotacija *Kapetana Lešija*, kao i cenzorskog shvatanja žanrovskih konvencija.

Kapetan Leši kao partizanski vestern

Zaplet *Kapetana Lešija* jednostavan je kao u svakom vesternu: nakon formalnog završetka rata partizanski kapetan Ramiz Leši pokušava da uništi poslednje ostatke Kostine balističke bande, kojoj se priključio Lešijev brat Ahmet. Leši se pridružuje Kostinoj bandi i shvata da je Ahmet prišao balistima ne iz ubeđenja, već da bi sačuvao bezbednost njihove begovske porodice. Na kraju Ahmet ubija Kostu, pa se s kapetanom Lešijem vraća normalnom životu u Prizrenu. Vestern se može odrediti kao „svaki film akcionoga, pustolovnoga, ratnog karaktera čija se radnja zbiva u zapadnim predjelima SAD, u predindustrijskom razdoblju, odnosno za naseljavanja bijelaca – približno od kraja XVIII do kraja XIX stoljeća”, a u kome se odvijaju sukobi divljine i civilizacije, došljaka i Indijanaca, i predstavnika zakona (šerif, ‘plemeniti revolveraš’) i nasilnika (plaćeni ubica, odmetnik, pljačkaš, često i pripadnik poražene vojske Juga).²⁷

U lepezi podžanrova vesterna, *Kapetan Leši* se najpre može svrstati u grupu blisku tzv. *isternima*, sovjetskim filmovima smeštenim u ruske stepe ili Centralnu Aziju, koji tematizuju Oktobarsku revoluciju ili potonji Ruski građanski rat i njihove posledice.²⁸ Isterni se oslanjaju na ikonografiju vesterna: potere na konjima po pustarama, pucnjave, prisustvo urođenika (umesto Indijanaca pojavljuju se pripadnici kavkaskih nacionalnih manjina), itd.²⁹ Ideološka osnova *Kapetana Lešija*, međutim, bitno se razlikuje kako od holivudskih vesterna iz 1950-ih, tako i od naizgled srodnijih istočnoevropskih filmova.

Prvo, *Kapetan Leši* nije parodija vesterna, ili ironijska modifikacija žanra kao filmovi koje je proizvodila DEFA³⁰ tokom 1960-ih – u istočnonemačkim *crvenim vesternima*, inspirisanim romanima Karla Maja, Indijanci su igrali glavnu ulogu u borbi protiv kauboja: „...Karl Marks pre nego Karl Maj, međunarodna solidarnost potlačenih i antiimperijalistički sentimente pružili su odgovor u potrazi za identitetom.”³¹ U *Kapeta-*

27 Vučetić, “Kauboji u partizanskoj uniformi”, 130. Definiciju žanra autorka je preuzela iz: Ž. L. Rjeperu, A. Bazen, *Vestern ili pravi američki film*, Beograd 1960., i „Vestern”, *Filmska enciklopedija*, 2, Zagreb 1990., 677.

28 Preteče isterna bili su klasici stalinističkog perioda Čapajev (r: Georgij i Sergej Vasiljev, 1934) i *Trinaest* (r: Mihail Rom, 1936), dok su neki od poznatijih isterna *Vatrene milje* (r: Samson Samsonov, 1957), *Belo pustinjsko sunce* (r: Vladimir Motilj, 1970) i *Zlatna rečica* (r: Veniamin Dorman, 1976).

29 *C.A. Лаврентьев*, *Красный вестерн*, Москва 2009. [S.A. Lavrentjev, *Crveni vestern*, Moskva 2009]. U ovoj knjizi autor analizira i sovjetske isterne i istočnoevropske crvene vesterne.

30 Deutsche Film-Aktiengesellschaft (DEFA) je bila državni filmski studio Demokratske Republike Nemačke.

31 Tim Bergfelder, *International Adventures: German Popular Cinema and European Co-Productions in the 1960s*, New York 2004, 203. Više o crvenim vesternima: Vučetić, “Kauboji u partizanskoj uni-

nu Lešiju nema antiimperijalističkih i antiameričkih nagoveštaja; kao što je već pomenuto, reditelj Mitrović i jugoslovenska publika bili su zaljubljeni u američke vesterne.

Drugo, *Kapetan Leši* nije skrojen prema modelu holivudskog „klasičnog” vesterna iz 1950-ih, u kojima je „sigurna vizija velikog juriša američke istorije kao neizbežnog, odmaklog marša progresa – izgubljena”.³² Iskustvo Drugog svetskog rata ostavilo je traga na junacima američkog vesterna koji su „počeli da ispoljavaju mračniju stranu čak i kad su igrali ulogu ‘heroja’.”³³ Ispunjen većom dozom idealizma, Mitrovićev film je sličniji vesternima iz 1930-ih u kojima junak dokazuje vernost društvenim vrednostima tako što se izdvaja iz zajednice da bi eliminisao neprijatelja sistema.³⁴ Zato Leši mora da „odbije” naređenje komandanta Demira³⁵ kako bi povratio čast svoje porodice i sačuvaao bezbednost novog društva.

Prvi partizanski filmovi, uključujući i *Kapetana Lešija*, dele jednu suštinsku odliku ranih vesterna: nacionalnu kosmogenezu. U svetu vesterna trebalo je „od grupa doseljenika različitih nacionalnosti, jezika, religija i etičkih sistema [...] stvoriti integrisano društvo, novu naciju, novo uređenje”.³⁶ Nezaobilazna faza nacionalne kosmogeneze jeste usklađivanje individualizma i kolektiviteta koje pomaže junaku da zauzme poziciju u društvu. Ovaj proces, iako s predznakom komunističke ideologije, odvija se i u *Kapetanu Lešiju* kada nova jugoslovenska država pokušava da pomiri različite nacije, religije i kulture, uz pomoć izuzetnih pojedinaca koji ne zaboravljaju da je njihov cilj stvaranje snažne Države.

Istovremeno, jugoslovenska država je spremna da heroju oprostí njegovu nerafiniranost, kao u sceni kada Leši pokuša da poljubi učiteljicu Vidu, koja nije slučajno jedini predstavnik srpske nacije u *Kapetanu Lešiju*.³⁷ Vida izgleda kao tipična plavokosa WASP³⁸ koja dolazi iz Beograda da bi obnovila rad škole u Prizrenu. Ona podseća

formi”, 133-134.

32 John White, *The Westerns*, New York 2011, 23.

33 White, *The Westerns*, 23.

34 U ove idealističke vesterne spada veći deo B produkcije 1930-ih godina, kao i naslovi *Riders of Destiny* (1933), *The Texas Rangers* (1936) i *Dodge City* (1939).

35 U samom filmu komunistička vlast objavljuje lažnu vest o Lešijevom prelasku u redove balista kako bi se on lakše infiltrirao u Kostin odred.

36 Hrvoje Turković, *Filmska opredjeljenja*, Zagreb 1985., 140.

37 Bar još dva lika mogli bi biti Srbi: Kosta, vođa balista, i Lola, kafanska pevačica. Međutim, Kosta može biti nadimak za albansko ime Kostandin (poznati su albanski političar Kostandin Boshnjaku i prevodilac Kostandin Kristoforidhi). Osim toga, Kostin kostim i ponašanje jasno ukazuju da je on Albanac. Što se tiče Lole, njen internacionalni nadimak može nositi osoba bilo koje nacionalnosti, ne samo srpske ili albanske. Filmska priča i Lolin izgled ne nude jednoznačne odgovore o njenim korenima, ali činjenica da ona peva u kafani okružena ponajviše Albancima, da spava s Lešijem, a da potom pokazuje privrženost Kosti i želju da s njim pobegne u Albaniju, kao i njena ljubomora na Lešijevu naklonost Vidi, te tipični kontrast između vatrene crvenokose Lole i uzdržane plavokose Vide, implicitno sugerišu da je Lola Albanka.

38 WASP je skraćenica za: White Anglo-Saxon Protestant, tj. belog anglosaksonskog protestanta koji u svetu američkog vesterna postavlja dominantne kulturne obrasce. Inače, u pitanju je i igra reči, jer *wasp* na engleskom znači osa (vrsta insekta).

Lešija na njegovu dužnost prema narodu moleći ga da pozajmi klavir lokalnoj školi, ali u tom trenutku Leši još uvek nije politički „zreo” da bi se odrekao feudalnog porodičnog nasleđstva. Slično holivudskim vesternima, Vida dolazi iz prestonice u provinciju da bi neotesanom kauboju (tj. Lešiju) pokazala kako se organizuje novi poredak, i to od same baze – obrazovanja. S jedne strane, srpska učiteljica simbolizuje spremnost na izgradnju novog, nadnacionalnog identiteta s Albancima priklonjenim komunizmu; s druge strane, Vidina politička edukacija Lešija predstavlja diskretno upozorenje svim kosovskim Albancima koji svoju budućnost vide van socijalističke Jugoslavije.

Snažna Država u *Kapetanu Lešiju* voljna je da oprostí grehe onim balistima koji, kao Lešijev brat Ahmet, nisu okrvavili ruke. Premda je Ahmetov glavni izgovor za prilazak balistima bila bezbednost njegove porodice, ne treba zanemariti činjenicu da je on po statusu blizak albanskim begovima koji podržavaju baliste kako bi sačuvali svoju zemlju. Na ovaj način Mitrović je transponovao arhetipski konflikt vesterna, onaj između bogatih zemljoposjednika i siromašnih farmera s tom razlikom što je u Jugoslaviji (i Mitrovićevom filmu) zemlja namenjena kolektivizaciji.

Značenje navedenih žanrovskih varijacija zavisi i od toga ko i zašto predstavlja određenu naciju unutar filmskog narativa. Filmolog Nikica Gilić smatra da je u *Kapetanu Lešiju* albanska nacija potisnuta na sličan način kao Indijanci ili Afroamerikanci u holivudskom filmu: okolnost da je reditelj Srbin (Mitrović), a glavni glumci Srbin (Aleksandar Gavrić) i Makedonac (Petre Prličko), ukazuje na podređeni položaj Albanaca u kulturi socijalističke Jugoslavije.³⁹ Gilićevoj opservaciji trebalo bi ipak dodati da u vreme snimanja *Kapetana Lešija* na Kosovu nije bilo dovoljno edukovanih glumaca i tehničkog personala, pa komercijalna produkcija nije mogla da se prepusti eksperimentisanju. Zbog toga je izbor glumaca diktiran ekonomskom računicom, mada se ne može sasvim odbaciti ni model nacionalne hegemonije, pogotovo stoga što albanski junaci u filmu govore srpskim jezikom.⁴⁰

Pored lingvističkog, Mitrović je pribegao tipskim rešenjima i na vizuelnom planu. Leši poput kauboja jaše konja i puca pištoljem, a besprekorno čistim partizanima suprotstavljeni su prljavi balisti koji nose tradicionalnu albansku odeću, čime je podvučena njihova konzervativnost. Balisti se kriju u planinama koje izgledaju kao stenovita

39 Nikica Gilić, “Narrative and Genre Influences of the International Classical Cinema in the Partisan Films of Zivorad-Zika Mitrovic”, u: Miranda Jakiša, Nikica Gilić, *Partisans in Yugoslavia: Literature, Film and Visual Culture*, Berlin 2014. Ljubaznošću profesora Gilića autor ovog članka je njegov prilog dobio pre nego što je zbornik ušao u štampu.

40 Primedbe na tezu o nacionalnoj hegemoniji lako su uočljive: 1) i u drugim zemljama likovi različitih nacija na filmu govore istim jezikom (npr. Nemci u američkim filmovima govore engleski); 2) likovi govore istim jezikom, jer publika ne voli da se napreže čitanjem titlova. Specifičnost jugoslovenskog konteksta odbacuje ove primedbe: čim je Kosovo i Metohija dobilo veću autonomiju, počelo je snimanje (i titlovanje) filmova i serija na albanskom – *Vetar i hrast* (1979), *Kad proleće kasni* (1980), *Nabujala reka* (1983), itd.

skrovišta iz vesterna Džona Forda i Antonija Mena, a završni obračun s njima dešava se u jezivom ambijentu vajarskog čuda prirode Đavolja varoš.⁴¹

Snimljen u svetlom i optimističnom Technicoloru kao antiteza crno-belim partizanskim filmovima iz 1950-ih, *Kapetan Leši* simptomatično izostavlja lik političkog komesara, kao i scene i slogane vezane za neprikosnovenog Tita, što se može protumačiti rediteljevom željom da film rastereti propagande na prvu loptu, kakva je postojala u prvim posleratnim filmovima. Mnogo je upadljivija uloga vojske u Mitrovićevom filmu, one vojske koja će u partizanskim spektaklima izrasti u jedan od tri stuba Titove Jugoslavije (zajedno s Partijom i samim Titom).⁴² U ovakvoj konstelaciji Leši izgleda kao vojnik narodne armije koji ostaje nezainteresovan za visoku politiku zato što je njegov nadnacionalni identitet izgrađen u njemu samom tokom Narodnooslobodilačke borbe. Ideja jugoslovenstva u *Kapetanu Lešiju* dolazi odozdo, od heroja bliskog (albanskom) narodu, a ne odozgo, tj. od Tita i predstavnika Partije, kao u spektaklima *Sutjeska* (1973) ili *Užička republika*.⁴³

Cenzura *Kapetana Lešija*

Monografija Gorana Miloradovića o sovjetizaciji jugoslovenske kulture,⁴⁴ iako usredsređena na period pre cenzure *Kapetana Lešija*, pruža polazište za analizu cenzorskih gledišta i u slučaju Mitrovićevog filma, tim pre što se imena mnogih cenzora i njihov pristup filmu nisu značajno promenili u periodu 1955-1960. godine. Filmska cenzura u Titovoj Jugoslaviji bila je birokratski organizovana aktivnost zasnovana na radu Savezne komisije za pregled filmova, koja se sastojala od dvadesetak rotirajućih članova različitih nacionalnosti i profesija⁴⁵ čiji je identitet bio zaštićen.⁴⁶ Njihova nadležnost bila je odobravanje distribucije ili izvoza svih filmskih materijala proizvedenih u Jugoslaviji ili uvezenih u zemlju, što znači da su se bavili i cenzurom „malog noža”, tj. „iscenjanjem i menjanjem delova gotovih filmova”.⁴⁷

41 O ovim i drugim aspektima vestern ikonografije *Kapetana Lešija*: Vučetić, “Kaubojski u partizanskoj uniformi”, 137-140.

42 O ulozi ovog „svetog trojstva” u partizanskim spektaklima: Zvijer, *Ideologija filmske slike*, 85-103.

43 O Titu i partizanima kao izvorištu ideologije socijalističkog jugoslovenstva u partizanskim spektaklima: Zvijer, *Ideologija filmske slike*, 103-107.

44 Goran Miloradović, *Lepota pod nadzorom. Sovjetski kulturni uticaji u Jugoslaviji (1945-1955)*, Beograd 2012.

45 „Prosečan cenzor filma bio je, dakle, muškarac tridesetih-četrdesetih godina, bivši partizan, prvoborac, Srbin, sa završenom srednjom školom i nedovršenim studijama, visoki partijski ili državni činovnik. [...] liberalniju i prema filmskim delima blažu struju činili [su] umetnici, predvođeni nekolicinom filmskih stručnjaka. Vrlo brojni novinari znali su se naći i na jednoj i na drugoj strani, kako ko i kako kad.” Miloradović, *Lepota pod nadzorom*, 285-286.

46 Miloradović, “Lica u tami”, 103.

47 Miloradović, *Lepota pod nadzorom*, 258.

Čini se da prva posleratna cenzorska tela, sastavljena od vojnika i činovnika, „nisu funkcionisala baš najbolje, jer je od februara 1946. godine teret kontrole filma bio prebačen na pleća vlastima pouzdanog kruga intelektualaca, koji su bili potpomognuti (i kontrolisani) pripadnicima državnog i partijskog aparata”. Uredbom iz 1949. predviđeno je da članove Komisije „iz redova filmskih stručnjaka, pisaca, umetnika, naučnika, prosvetnih i javnih radnika” imenuje Predsednik Vlade FNRJ (tj. Josip Broz), na predlog predsednika Komiteta za kinematografiju FNRJ. Imenovani članovi morali su da prihvate dužnost. Angažovanjem intelektualaca osnažena je ideološka kontrola, jer su oni za nijansu bolje shvatali filmski jezik, kao i eventualne škaljive sadržaje i poruke.⁴⁸

Nešto liberalnija Uredba iz 1953. godine pružila je mogućnost žalbe distributerskih i produkcijskih kuća u slučaju zabrane uvoza ili izvoza filma. Iz ove uredbe izbačena je rečenica o obavezi prihvatanja dužnosti člana Komisije, jer stabilizovani režim nije imao potrebe da uslovljava svoje kulturtregere.⁴⁹ Dodatni strah članovima Komisije ulivala je filmofilija Tita, koji je često gledao tek uvezene i neprevedene filmove,⁵⁰ a jedan od omiljenih žanrova bio mu je vestern.⁵¹ Naravno, Tito nije mogao da pogleda sve filmove, ali članovi Komisije nisu mogli da znaju šta će se naći na njegovom repertoaru, niti kakvo će njegovo mišljenje biti o određenom filmu.⁵²

Osnovni zakon o filmu iz 1956. propisao je da je za javno prikazivanje filma potrebno „odobrenje nadležnog organa”, čime je film postao zavisao od „širine cenzorskih shvatanja, političke situacije, reakcija filmski neobrazovane i provincijalne javnosti i brojnih drugih, često nepredvidivih faktora”.⁵³ Proučavajući uglavnom cenzuru stranih filmova, Goran Miloradović je podelio cenzorske kriterijume Komisije u dve grupe: ideološke, u koje spadaju cenzura monarhizma, religije, demokratije i građanskih prava, seksualnosti, nasilja i kriminala, avanturizma, „nedovoljnog kvaliteta” i previsokog kvaliteta;⁵⁴ i političke, koji su se odnosili na filmove političkih saveznika ili neprijatelja. „Politički kursevi su se menjali brže nego ideološka matrica, pa je i njihova validnost kao cenzorskih kriterijuma bila kraća.”⁵⁵ Politički kriterijumi upotrebljavani su prilikom cenzure sadržaja vezanih za Osovinu i njene satelite, zapadne saveznike, Sovjetski Savez, pojedine ličnosti i rukovodioce.⁵⁶ Nakon sukoba sa Staljinom i uspostavljanja čvršćih veza sa Zapadom, i jugoslovenski cenzori postali su popustljiviji prema kapitalističkoj

48 Miloradović, “Lica u tami”, 103.

49 Miloradović, *Lepota pod nadzorom*, 263.

50 Miloradović, “Lica u tami”, 104.

51 Vučetić, “Kauboji u partizanskoj uniformi”, 132.

52 Miloradović, “Lica u tami”, 104-105. Prema dokumentarnom filmu *Cinema Komunisto* (r: Mila Turajlić, 2010), Tito je intervenisao na scenariju partizanskog spektakla *Bitka na Neretvi*.

53 Miloradović, *Lepota pod nadzorom*, 264.

54 Miloradović, *Lepota pod nadzorom*, 268-273.

55 Miloradović, *Lepota pod nadzorom*, 268.

56 Miloradović, *Lepota pod nadzorom*, 274-279.

popularnoj kulturi,⁵⁷ što objašnjava i načelnu blagonaklonost pojedinih članova Komisije prema elementima vesterna u *Kapetanu Lešiju*, o čemu će kasnije biti više reči.

Što se tiče jugoslovenske kinematografije pre 1960, filmovi koji su bili veoma kritični i često satirični u prikazu socijalističkog društva (ili se nisu uklapali u spoljnopolitičku konjunkturu⁵⁸) nisu bili formalno cenzurisani, već su sklanjani od očiju javnosti „bez pravnog pokrića i traga u dokumentima”.⁵⁹ Za razliku od većine tih „bunkerisanih” filmova, *Kapetan Leši* nedvosmisleno slavi Narodnooslobodilačku borbu, pa se nameće pitanje zašto je baš ovaj film – a ne, primera radi, njegov prethodnik sa sličnom tematikom, *Ešalon doktora M* – postao žrtva cenzorskih makaza koje bi možda bile i oštrije da snimanje nije već bilo završeno; drugim rečima, zanimljivo je da scenario ili neka „grubo” montirana verzija *Kapetana Lešija* nisu izazvali nikakvu negativnu reakciju umetničkog saveta producenta, Slavija filma, kao prve cenzorske instance.⁶⁰ U svakom slučaju, ne treba potceniti bojazan Komisije od eskalacije pomenute napetosti na Kosovu krajem 1950-ih, ali i njihovu subjektivnu predrasudu prema predstavljanju NOB-a i socijalističkog jugoslovenstva u *Kapetanu Lešiju*.

Afera cenzure *Kapetana Lešija* počinje na sastanku veća Komisije održanom 11. maja 1960. godine. Veće⁶¹ koje su činili Dušan Timotijević,⁶² Mitra Mitrović,⁶³ Oskar Davičo,⁶⁴ Slobodan Šakota⁶⁵ i Đuro Lončarević⁶⁶ donelo je sledeću odluku:

57 Miloradović, *Lepota pod nadzorom*, 280.

58 Milan Ristović, „Majka Katina među Markosovim partizanima ili film koji nije postojao”, *Godišnjak za društvenu istoriju*, godina XVII, 2/2010, 7-21.

59 Miloradović, *Lepota pod nadzorom*, 265.

60 O cenzuri „velikog noža”, tj. umetničkim savetima kao cenzorskim regulatorima jugoslovenskih produkcijских kuća: Miloradović, *Lepota pod nadzorom*, 258-259; Miloradović, „Lirski osvrt”, 121. i 128; Živojin Pavlović, *Planeta filma*, Beograd 2002, 71-72.

61 Članovi Komisije najčešće su gledali filmove i donosili odluke o njima u okviru manjih veća od tri ili pet članova. O počecima ovog modela funkcionisanja: Miloradović, *Lepota pod nadzorom*, 262.

62 „Dušan Timotijević Duda – Rođen 1903. godine u Beogradu, Srbin, završio pravni fakultet, direktor Jugoslovenskog instituta za novinarstvo, dekan Novinarsko-diplomske škole, predsednik Udruženja novinara Srbije, predsednik Saveza novinara Jugoslavije, predsednik Savezne komisije za pregled filmova od 1955. godine.”, Miloradović, „Lica u tami”, 108.

63 „Mitra Mitrović – Rođena 1912. godine u Užičkoj Požegi, Srpkinja, u NOP od 1941, književnica, ministar prosvete Srbije, predsednik Saveta za prosvetu i kulturu Srbije, član CK SK Srbije i CK SKJ, poslanik republičke i savezne skupštine.”, Miloradović, „Lica u tami”, 111.

64 „Oskar Davičo – Rođen 1909. godine u Šapcu, završio filozofski fakultet, u NOP od 1941, književnik, filmski scenarista, dopisni član JAZU.”, Miloradović, „Lica u tami”, 107.

65 Slobodan Šakota je obavljao dužnost pomoćnika saveznog sekretara za unutrašnje poslove. S ove pozicije smenjen je kao kadar Aleksandra Rankovića 1966. godine. Detaljnije o Šakoti na: <http://osaarhivum.org/files/holdings/300/8/3/text/76-4-159.shtml>

66 Đuro Lončarević (1920-1987), Crnogorac, general-pukovnik i narodni heroj, predsednik FK Partizan 1956-1958. Prema: http://sr.wikipedia.org/sr-el/%D0%A1%D0%BF%D0%B8%D1%81%D0%B0%D0%BA_%D0%B3%D0%B5%D0%BD%D0%B5%D1%80%D0%B0%D0%BB%D0%B0_%D0%B8_%D0%B0%D0%B4%D0%BC%D0%B8%D1%80%D0%B0%D0%BB%D0%B0_%D0%88%D0%9D%D0%90:%D0%9B_%D0%B8_%D0%89; <http://www.sr.partizan.rs/klub/predsednici/>

Posle duže diskusije koja je trajala pun čas, preporučeno je veću Komisije da film dozvoli za prikazivanje u našoj zemlji a zabrani za izvoz u inostranstvo. Istovremeno je sugerirano da se usmeno skrene pažnja direkciji preduzeća *Slavija film* da izbacii scene: objave Narodnog suda da je streljan jedan balista, u cilju da se obmanu odbegli balisti u šumi.⁶⁷

Cenzori su smatrali da vlast u filmu ne treba da se pretvara da je streljala balistu, čak i ako je takva vest samo obmana radi Lešijevog zadobijanja Kostinog poverenja. Želja cenzora da se revolucionarna vlast prikaže u što lepšem svetlu je donekle razumljiva, ali se isto ne može reći za njihovu dozvolu prikazivanja *Kapetana Lešija* u Jugoslaviji i zabranu izvoza. Ako ostavimo po strani uverenje da je svaka cenzura besmislena i kontraproduktivna, nema očitog obrazloženja za stav cenzora da bi ovaj film bio manje štetan u Jugoslaviji – gde je, makar hipotetički, mogao da izazove negativan odjek među kosovskim Albancima – u odnosu na inostranstvo gde 1960. nije postojao nijedan istorijski akter (albanska emigracija ili strana država) koji bi mogao zloupotrebiti Mitrovićev film.

Na odluku veća Komisije producerska kuća Slavija film podnela je žalbu. Filmski savet Slavija filma ponovo je pregledao film i nije u njemu pronašao razloge zabrane koji su usmeno izneseni direktoru Slavija filma. Upravni odbor Slavija filma skrenuo je pažnju Plenumu Komisije da je „još pre početka snimanja filma preduzeću uspelo da za ovaj film zainteresuje jednu nemačku firmu i da sa njom sklopi Ugovor o prodaji na iznos od 170.000 DM, posle čega su posredstvom te firme stvoreni vrlo ozbiljni izgledi da se film proda firmi Metro Goldwyn Meier po ceni od 400.000 SAD dolara, radi distribucije u inostranstvu uopšte”.⁶⁸ Radi ilustracije komercijalne vrednosti *Kapetana Lešija*, navešću deo prepiske Komisije i agencije za izvoz i uvoz filmova Jugoslavija film: „Ta zemlja [Savezna Republika Nemačka] predstavlja prilično važno tržište za naše filmove. [...] U prošloj godini ostvareno je prihoda od izvoza u tu zemlju oko 145.000 DM, a u ovoj godini iščekuju se prihodi od oko 400.000 DM.”⁶⁹ Međunarodna tržišna vrednost *Kapetana Lešija* bila je skoro jednaka godišnjem prihodu izvoza jugoslovenskih filmova u Zapadnu Nemačku.

Predlozi cenzorskih izmena po svoj prilici su napravljeni na plenarnom sastanku Komisije 24. maja 1960. godine. Komisija je odbila žalbu Slavija filma i potvrdila prvobitnu odluku veća Komisije:

Posle duže diskusije odlučeno je glasanjem (5 je glasalo da se da dozvola za izvoz a 16 protiv) da se potvrdi prvobitna odluka veća Komisije kojom se ne dozvoljava izvoz filma u inostranstvo. Istovremeno je zaključeno da drug Timotijević usmeno izloži predstavniku ‘Slavija film’ razloge koji su izneseni u diskusiji radi eventualne popravke filma.⁷⁰

67 Arhiv Jugoslavije, fond *Savezna komisija za pregled filmova 1944-1971*, 147-3, zapisnik 169: 60.

68 AJ, 147-3: 529.

69 AJ, 147-3: 550.

70 AJ, 147-3, zapisnik 171: 60.

Primetno je da je Komisija, pored ideoloških i političkih interesa vlasti, morala voditi računa i o ekonomskim gubicima producenta u slučaju zabrane, pa je ostavljena mogućnost „eventualne popravke”, odnosno menjanja prvobitne verzije filma.⁷¹ Slavija film je pristala na unošenje predloženih izmena, ali nije više želela da čeka. Može se pretpostaviti da je producent intervenisao u Sekretarijatu za prosvetu i kulturu Saveznog izvršnog veća, koji je od Komisije zatražio pismeno obrazloženje odluke.⁷² Komisija je odgovorila objašnjavajući zašto je prošireni, plenarni sastav Komisije potvrdio prvobitnu odluku veća Komisije:

Kao argumenti za ovakav delimično negativan stav, u Plenumu su diskutanti izneli mišljenje da je u filmu *Kapetan Leši* krivo prikazana naša Narodnooslobodilačka borba, da su Nemci prikazani površno i suviše blago, da je Narodni sud prikazan tako da se ne može steći utisak o njegovoj neovisnosti od organa Unutrašnjih poslova, itd.⁷³ [...] Argumenti onih koji su glasali za puštanje filma bili su uglavnom u tome da je *Kapetan Leši* laki filmski žanr, neka vrsta našeg vesterna, od koga ne treba u detaljima očekivati dublju analizu ljudi i odnosa.⁷⁴

Bez elaboracije „krivog” prikazivanja NOB-a, plenum Komisije ispušta iz vida da *Kapetan Leši* nije još jedan film o partizanima i Nemcima, pa nema ni potrebe da se Nemcima posvećuje više prostora. Argument o poistovećivanju sudske i izvršne vlasti sigurno je imao značaja za cenzore-prvoborce koji su hteli da očuvaju iluziju o nezavisnosti pravnog sistema u posleratnoj Jugoslaviji, ali je on od male važnosti za doživljaj visoko konvencionalizovanog Mitrovićevog filma; ni kritika, ni publika nisu digli glas protiv eventualne istorijske neverodostojnosti *Kapetana Lešija*. Na drugoj strani, zanimljivo je da branioci filma, čija imena nisu navedena, izjednačuju vestern s lakom zabavom, ne obazirući se na mogućnost da se upravo u ovakvim „lakim” žanrovima često plasiraju subverzivni sadržaji.

Članovi Komisije pregledali su 14. juna 1960. izmenjenu verziju filma i ustanovili da je Slavija film realizovala sve predložene izmene. U fondovima Arhiva Jugoslavije nema konačne odluke o dozvoli izvoza *Kapetana Lešija*,⁷⁵ ali je od toga važnija odluka producenta i samog Mitrovića da prihvate cenzuru, bez protesta i pozivanja na autorsku slobodu. Može se samo nagađati da li je ekonomski interes prevagnuo nad umetničkim, ili su stvaraoci procenili da cenzura nije ozbiljnije ugrozila celovitost *Kapetana*

71 „...staza kojom su se cenzori kretali, između političke štete, ekonomske koristi i brige za sopstvenu egzistenciju, bila je i uska i vrludava i riskantna.”, Miloradović, *Lepota pod nadzorom*, 268.

72 AJ, 147-3: 541.

73 AJ, 147-3: 544.

74 AJ, 147-3: 544.

75 Na konferenciji “Socijalizam na klupi. Kulturološke i povijesne interpretacije jugoslavenskoga i postjugoslavenskih društava”, održanoj u Puli 5-7. decembra 2013, autor ovog članka čuo je priču istoričara Hrvoja Klasića o jednom njegovom putovanju u Alžir, kada je, po dolasku u hotel, na alžirskom TV programu gledao *Kapetana Lešija*. Ovim putem zahvaljujem gospodinu Klasiću na dokazu o inostranom proboju Mitrovićevog filma.

Lešija kao komercijalnog, zabavnog filma. Mitrovićev *post festum* komentar: „Film nije bio slobodan. Bio je pod budnom pažnjom cenzora. Zato je bila neophodna i doza autocenzure da bi se izbegli susreti s partijskim forumima sa kojima nije bilo lako izaći na kraj”,⁷⁶ ostavlja prostora za razmišljanje koliko daleko bi ovaj autor otišao u *Kapetanu Lešiju* da nije bio spreman na autocenzuru.

Fond Arhiva Jugoslavije sadrži šest nepotpisanih i nedatiranih stranica sa sugestijama Komisije, od kojih ću u analizi izdvojiti najzanimljivije. Budući da je snimanje bilo završeno, cenzori su intervenisali na *voice-overu* (izgovorenoj naraciji koja prati sliku) i delovima koje je trebalo izbaciti iz filma. Ne postoje indicije ko je pisao prvobitne izmene, niti ko je olovkom unosio korekcije u otkucani tekst izmena, tj. kako su cenzori ispravljali jedni druge.

Cenzori su odlučili da se iz filma izbace scena u kojoj Nemač Helmut pokušava da zaštiti Lolu od Kostinog smrtonosnog nasrtaja, kao i poslednja Helmutova scena u kojoj gleda ubijenog balistu i viče: „Ugasite svetlo!” Pored ovih, izbačena je i scena u kojoj Vida kaže Lešiju: „Vaš deda je bio najbogatiji trgovac u Prizrenu, a kuća ga je koštala ravno 1000 dukata”, odnosno trenutak kada kafedžija podseća Lešija: „Tvoj otac je ulazio u kafanu sa fijakerom i bacao dukate oko sebe.”⁷⁷ Lik nemačkog dezertera i balističkog saborca Helmuta smetao je Komisiji, zato što se umesto hladnokrvnog ubice pojavio simpatični šaljivdžija koji priželjkuje kraj rata i odlazak u sunčanu Španiju. Pošto ga nisu mogli u potpunosti izbaciti, cenzori su pokušali da učine Helmuta manje humanim isecanjem njegovog suprotstavljanja brutalnom Kostu. Helmutov gotovo poetični uzvik: „Ugasite svetlo!” upućen je partizanima koji su uperili svetlo u opkoljene baliste na kraju filma. S tim uzvikom Helmut bi izgledao kao osećajan čovek osuđen na surovu smrt, dok bi partizani pre ličili na hladnokrvne egzekutore, nego na borce protiv zla. Što se tiče Lešijevih predaka, prema uzusima zvanične ideologije komunistički heroj po pravilu nije trebalo da bude naslednik feudalaca. No, u finalnoj verziji filma i dalje je očigledno Lešijevo poreklo, s obzirom da njegova porodica ima jedini klavir u Prizrenu. Potiskujući cenzorsku uskogrudost, film opravdava odluku da braća Leši moraju biti iz bogatih i poštovanih familija, jer su takvi ljudi u tradicionalnoj i patrijarhalnoj kosovskometohijskoj zajednici inspirisali druge ljude na odlazak u rat. Uostalom, zato Kosta toleriše Ahmetovu mekoću, a major Demir Lešijevu impulsivnost.

U prepravci Lešijeve uvodne naracije,⁷⁸ moralo se sugerisati da je ozbiljnih partizanskih akcija na Kosovu i Metohiji bilo i pre samog oslobođenja, te zato Komisija insistira na dodavanju vremenskih odrednica „konačno” i „završne borbe”. Međutim, glavne partizanske operacije odvijale su se u Bosni i Hercegovini, dok su na Kosovu i Metohiji partizani bili neuporedivo slabiji od balista i četnika sve do prodora Crvene armije u Srbiju. Komisija izbegava da nacionalno odredi baliste, sledeći Mitrovićevo rešenje da u *Kapetanu Lešiju* nema pomena albanske, srpske ili neke druge nacionalnosti:

76 Lakić, “Pouka holivudskog filma”, *Politika*, 28. januar 1992, 10.

77 AJ, 147-3: 533.

78 AJ, 147-3: 534.

ni država, ni umetnici nisu hteli da raspiruju stare međunacionalne sukobe, već su se opredelili za Mitrovićevo indirektno privlačenje albanske publike na stranu komunističkih pobednika.

Tvorci *Kapetana Lešija* otišli su i korak dalje od predloga Komisije, zamenivši reč „saveznici” rečju „sluge”, pa Lešijeva replika u filmu glasi: „Iz mog rodnog grada Prizrena trebalo je isterati ne samo Nemce, nego i njihove sluge – baliste.” Time se dodatno umanjio značaj i moć balista, zato što se stiče utisak da su balisti samo radili ono što im je Hitler naredio, što ne odgovara istorijskim podacima. Balisti, kao i druge ratne frakcije kosovskih Albanaca, u protagonistima Drugog svetskog rata nisu tražili zaštitnike, već saveznike za svoj konačni cilj. Zato je bilo važno da albanski separatisti u *Kapetanu Lešiju* budu definisani kao inferiorne sluge koje su podržavale naciste u njihovim zločinima; da je ostala reč „saveznici”, balisti bi bili predstavljeni kao samostalna sila na koju mora da se računa, jer nisu bili samo nacistička desna ruka. Jezikom metafore, kosovski Albanci kao nemačke *sluge* nisu mogli polagati pravo na otepljenje, dok su se kao nemački *saveznici* tome mogli nadati, jer bi izgledalo da su bili dovoljni jaki da ih Hitler tretira kao saveznike, a ne kao sluge.

Na istoj stranici cenzori su napisali i dijalog listu za inostranstvo, tj. alternativnu verziju Lešijeve uvodne naracije. Dijalog liste za inostranstvo po definiciji podrazumevaju simplifikaciju kako bi strani gledalac brže shvatio lokalizme. Ako se zanemari neprecizno lociranje Kosova i Metohije („daleko na jugu Jugoslavije” bila je Makedonija), mnogo problematičnije je cenzorsko određenje Kosova i Metohije kao „male i zaostale oblasti”. Naime, ovi atributi su odraz predrasude o regiji koja jeste bila ekonomski siromašna, ali ne i mala po ukupnoj površini. O „zaostalosti” ne treba trošiti mnogo reči, jer decenijama *prostor* Kosova i Metohije nije posmatran kao *društvo* zbog opstanka rodovsko-plemenskih zajednica, običaja kao sto je krvna osveta, neravnopravnosti muškaraca i žena, itd. Stoga se cenzor koji je napisao ovu repliku pre može okarakterisati kao zagovornik predrasude, nego kao njen neprijatelj, a sama činjenica da u instituciji države orijentisane protiv ponižavanja i nacionalizma sedi činovnik koji piše ovakva opšta mesta, pokazuje do koje mere predstavnici sistema nisu bili sposobni da menjaju stereotipe jugoslovenskog društva.

U kontekstu pitanja identiteta, upadljivo je i ponovno cenzorsko izbegavanje imenovanja nacija u sledećim izrazima dijalog liste za inostranstvo: „narodna vojska”, „partizanske jedinice”, „zemlja” i „balisti, domaći fašisti”. Nigde se ne pominju Jugoslavija, jugoslovenska vojska, jugoslovenska zemlja, niti prisvojna zamenica *naš*: naša zemlja, naša armija, itd. Kao da nije bilo dovoljno sigurnosti i vere u kolektivni identitet ni 1960, ni kasnije. U istoriji Jugoslavije naročito je zanimljiva upotreba atributa „domaći” koji je krasio mnoge pojave: domaći film, domaći fudbal, domaća politička scena, itd. U mnogim situacijama imenovanje pojedinačnih nacija izgledalo je kao nacionalizam ili negiranje različitosti u zemlji zvanoj Jugoslavija koja, uprkos raznim pokušajima, nikada nije izgradila jugoslovensku naciju, pa je zato bilo lakše koristiti pridev *domaći* umesto prideva *jugoslovenski*. Stvari se ne nazivaju pravim imenom onda kada

se izbegava otvorena rasprava o značenju konkretnog pojma, a izbegavanje preciznog imenovanja doprinosi novim konfuzijama u inostranstvu: nespretna cenzorska sintagma „balisti, domaći fašisti” zapravo znači da su svi jugoslovenski fašisti bili balisti.

U izmenama druge Lešijeve naracije Komisija je insistirala na optimizmu, iako nje ga u *Kapetanu Lešiju* ima u izobilju. Rat u filmu nije *de facto* gotov, ali se ljudi, po na-
hođenju cenzora, već vraćaju „mirnom životu”, a deca ponovo idu u školu.⁷⁹ O tome da nije svaka filmska cenzura štetna, najbolje svedoče kreativne cenzorske korekcije Lešije-
vog unutrašnjeg monologa kada ga muči razlog Ahmetovog pristupanja balistima.⁸⁰ Dopunjena Lešijeva naracija produbila je junakovu rastrojenost, istakavši njegovu po-
vršnost u *a priori* osuđivanju bratovog kukavičluka. Ručno dopisane replike izbegle su
nepotrebno prvobitne cenzorske izmene kao što su Lešijevo studentsko levičarstvo i
karikaturalni Ahmetov plač. Čak se i cenzorsko određivanje Ahmeta kao „zločinca”,
a ne „izdajnika”, uklopilo u dramaturgiju Lešijeve zbunjenosti s obzirom da reč „zloči-
nac” asocira na mnogo podmuklijeg kriminalca.

U Lešijevom unutrašnjem monologu tokom potrage za balistima⁸¹ Komisija je za-
menila repliku „Moj uslov biće: oni nama oružje, mi njima narodni sud – pa ko šta
dobije”, rečenicom: „Predložiću im da spasavaju glavu dok još ima vremena – i predaju
oružje.” Balistima koji bi se predali, prva opcija nije morala ništa da garantuje, tj. na-
rodni sud je mogao da ih sve osudi na smrt; druga opcija je zapravo amnestija, što znači
da su cenzori portretisali komunističku vladu kao milostivog pobednika. U ovom se-
gmentu dopisana je rečenica koje nije bilo u prvoj montiranoj verziji: „Nadam se da je
banda već demoralisana”, čime se implicira da je balistička gerila osuđena na propast,
iako su cenzori znali da je nacionalizam balista nastavio svoj život i posle formalnog za-
vršetka rata. Cenzori su takođe dodali još dve replike: „Balista koga sam saslušao kaže
da begovi i bogati seljaci prebacuju Kosti da ga džabe hrane. Nama su, kažu, pripadala
čitava sela, a sada će našu zemlju dobiti siromašni seljaci”, da bi druga rečenica bila
precrtna olovkom i umesto nje dopisana: „Bogati seljaci i begovi koji su je pomagali,
sada stežu kesu jer vide da se nikada neće vratiti.” Komisija je istakla dimenziju klasnog
sukoba s albanskim veleposednicima koji su podržavali baliste, skrećući tako pažnju
s nacionalističkih pretenzija na egzistencijalnu korist koju su žitelji Kosova osetili od
poboljšanja životnog standarda u Titovoj Jugoslaviji; ali, zašto su onda izostavili pomi-
njanje nacionalizacije zemlje? Moguće je da su cenzori hteli da izbegnu bilo kakvu refe-
rencu na Albance kao vlasnike „čitavih sela”, pa samim tim i tapije na kosovski region.
U tom smislu, upadljivo je i cenzorsko naglašavanje novca kao glavne sprege saradnje
bogataša i balista, nasuprot partizanima koje vodi njihova revolucionarna ideja.

Poslednji niz cenzorskih izmena odnosi se na proglas kojim se javnost zavarava da je
Ahmet obešen kako bi „odmetnuti” kapetan Leši stekao poverenje balista.⁸² Repliku

79 AJ, 147-3: 535.

80 AJ, 147-3: 536.

81 AJ, 147-3: 537.

82 AJ, 147-3: 538.

iz prvobitne verzije filma: „Prema odluci oblasnog suda, balistički vođa Ahmet Leši i grupa od sedmorice balista iz njegove čete, koji su se zajedno s njim predali našim vlastima, osuđeni su na smrt. Presuda je izvršena jutros u Peći”, cenzori su pretvorili u: „Ahmet Leši i još petorica balista iz zloglasne Kostine bande, obešeni su jutros u Peći. Kao što je poznato, ta banda je počinila mnoge zločine u ovom kraju.” Tako je izostavljeno karakterisanje Ahmeta kao „balističkog vođe”, verovatno stoga što on to i nije u samom filmu, a možda i da se ne bi pridavala velika vrednost „bandi”, kako se u *Kapetanu Lešiju* balisti često nazivaju. U skladu s njihovim inicijalnim prigovorom na nerazdvajanje organa vlasti, cenzori su izbacili pominjanje oblasnog suda i organa unutrašnjih poslova, mada se tu nazire njihova želja da se izbegne bilo kakva aluzija na policijsku kontrolu Kosova i Metohije nakon rata. Što je još važnije, cenzori su izbacili momenat predaje balista, jer bi to ostavilo prostora za spekulaciju o nesposobnosti partizana da uhvate ili likvidiraju neprijatelja, kao i o eventualnoj surovosti oblasnog suda prema protivniku koji je istakao belu zastavu. Cenzori su smanjili broj pogubljenih balista, a time i njihovu snagu, opravdajući vešanje balista njihovim zločinima i zloglasnošću koji su često podvlačeni u samom filmu, ali izostavljeni u prvobitnoj verziji proglasa.

Naposletku valja istaći da su, suprotno preporuci Komisije, sve navedene izmene našle svoje mesto i u verziji filma namenjenoj jugoslovenskom tržištu, što ne treba da bude iznenađenje, s obzirom da cenzorske izmene nisu suštinski ugrozile strukturu ili značenje *Kapetana Lešija*, koji je postao popularan poput holivudskih uzora. Glumac Aleksandar Gavrić u ulozi kapetana Lešija „je stekao status jedne od prvih jugoslovenskih filmskih zvezda, o čemu svedoči i podatak da je bio prvi domaći glumac koji se pojavio na naslovnoj strani *Filmskog sveta*, ‘rezervisanoj’ tada samo za filmske zvezde sa Zapada”.⁸³ Glavnu pesmu obradili su razni pevači, među njima i prva folk zvezda Silvana Armenulić, a strip *Kapetan Leši* nacrtao je poznati hrvatski crtač Julio Radilović Jules.⁸⁴ Da bi cela storija postala prava holivudska franšiza, *Kapetan Leši* je dobio i jedan od prvih nastavaka u jugoslovenskoj kinematografiji – partizanski vestern *Obračun* (1962), takođe u režiji Živorada Mitrovića. Reakcije publike i kritike na *Kapetana Lešija* bile su veoma pozitivne,⁸⁵ dok je Oto Deneš – član još jednog državnog tela, Saveta za kinematografiju – hvalio američki uticaj i „motoričnost” Mitrovićevih partizanskih filmova.⁸⁶ Nijedan član Komisije nije javno napao *Kapetana Lešija*, pa se ponovo postavlja pitanje: zašto je baš ovaj Mitrovićev film bio cenzurisan?

Uz svu arbitrarnost odluka jugoslovenskih cenzora, mora se primetiti da se *Kapetan Leši* pojavio nakon naznaka političkog nezadovoljstva među kosovskim Albancima, u doba kada je film bio najvažniji masovni medij, pa tako i moćno propagandno sredstvo.

83 Vučetić, “Kauboji u partizanskoj uniformi”, 138-139.

84 Nina Ožegović, “Julio Radilović, majstor zlatnog doba avanturističkog stripa” (<http://www.nacional.hr/clanak/49877/julio-radilovic-majstor-zlatnog-doba-avanturistickog-stripa>)

85 Vučetić, “Kauboji u partizanskoj uniformi”, 139-141.

86 Vučetić, “Kauboji u partizanskoj uniformi”, 141-142.

Iako je Mitrović bio blizak državnim institucijama, glorifikujući dostignuća NOB-a u svojim filmovima, njegova neobična žanrovska mešavina partizanskog vesterna kombinovana s albanskim kolaboracionizmom kao *osetljivom istorijskom temom u osetljivom istorijskom trenutku* – što nije bio slučaj s *Ešalomom doktora M* ili *Obračunom* – prozurokovala je reakciju cenzora. Za razliku od crnotalasovskih kolega koji su svesno i otvoreno provocirali državni aparat, Mitrović ne kritikuje režimsku ideologiju, naprotiv; međutim, upravo *Kapetan Leši* pokazuje da problematičnost filma ne zavisi, kako se to najčešće tumači, samo od autorovih namera i filmskog sadržaja, već i od filmske forme i manje predvidivih okolnosti u kojima se određeni film percipira. Jednostavnije rečeno, kapetan Leši kao partizanski kauboj na nestabilnom Kosovu bio je preveliki zalogaj za ideološke svetonazore cenzora u datom trenutku.

U cenzuri *Kapetana Lešija* članovi Komisije pokazali su da njihovo delovanje nije bilo ždanovistički autoritativno i do kraja negativno. Komisija nije donosila isključivo neopozive odluke: producent *Kapetana Lešija* izvršio je pritisak na Komisiju u ime svojih finansijskih interesa, pa je Komisija preinačila svoju odluku i dozvolila izvoz uz određene izmene. Cenzura, dakle, nije bila samo nametanje gotovih rešenja, već i proces pregovora Komisije s producentom, kao i konsultacija između samih cenzora. Cenzorske intervencije nisu mogle biti obimnije zbog već završenog snimanja, no i pored toga, cenzori nisu osporili Mitrovićevo viđenje albanskog kolaboracionizma i njegovu rediteljsku poetiku. Stavovi cenzora *Kapetana Lešija* kretali su se u rasponu od neobrazloženih odluka (zabrana izvoza) i predrasuda (izbacivanje scena s nemačkim vojnikom, definisanje Kosova kao male i zaostale oblasti, zanemarivanje bogatstva Lešijeve porodice), preko izmena koje su pratile već postavljenu ideološku liniju filma (razgraničenje organa vlasti, pojačavanje zločinačkog karaktera balista), do korekcija koje su donele nov kvalitet filmu (Lešijeva rastrojenost zbog brata). Ukratko, nisu sve cenzorske intervencije u ovom slučaju bile u očevidnom raskoraku sa samim filmom.

Na kraju, ostaje dojam da su cenzori shvatili Mitrovićevo kamufirano poentu o dezintegrativnom potencijalu nacionalizma kosovskih Albanaca, ali su odlučili da mit o jugoslovenskoj utopiji zaslužuje njihovu odbranu.

SUMMARY

Censoring a Partisan Western *Captain Leshi* (1960)

One of the most prolific Yugoslav film directors, Živorad-Žika Mitrović, has been known for his popular Partisan Westerns, featuring the communist partisans fighting against the World War II Kosovar Albanian collaborationists and nationalists, the ballists. The archival sources reveal that Mitrović's Partisan Western *Captain Leshi* (1960) was censored by the central censorship board of the socialist Yugoslavia, the Federal Film Review Committee, despite Mitrović having

been affiliated with the government. In the wake of the upheaval of the Kosovar Albanian nationalism in the late 1950s, the censors first inexplicably banned the export of the film, only to have their interventions proposed after the producer announced a potential financial loss. The censors' changes had not endangered the integrity of *Captain Leshi*; in fact, some of them even improved or clarified certain aspects of the film, thus destabilizing the theory of non-contestable and totalitarian censorship in the Eastern Bloc. As a result, *Captain Leshi* stands as a cinematic support to the ideology of the integral socialist Yugoslavism; at the same time, it is also a film anticipating the rise of Albanian nationalism in Kosovo.

Keywords: censorship, film, Western, partisan, ballist, Kosovo and Metohija, Yugoslavia