

## Idejno-politička uloga sovjetskih filmova u filmskom repertoaru u Hrvatskoj 1945—1952.

ZLATA KNEZOVIĆ

Institut za historiju radničkog pokreta Hrvatske, Zagreb, SFRJ

Period 1945—1952. godine kratak je ali nadasve buran, težak i dramatičan, što je sasvim normalno kada se događaju velike političke i društvene promjene u zemlji. Na političku i društvenu scenu stupa ideologija za koju se u prvom dijelu tog perioda smatralo da je već potpuno realizirana u jednoj i jedinoj zemlji socijalizma — SSSR-u. U fazi administrativnoga, centralističkog, etatističkog upravljanja u Jugoslaviji vodila se jedinstvena politika u cijeloj zemlji i na svim područjima pa tako i na kulturnom i umjetničkom području. Zbog toga ćemo se morati pozivati na materijale koji su dolazili od centralnih državnih tijela i koji su se odnosili na cjelokupnu kulturnu i umjetničku djelatnost, pa prema tome i na kinematografiju.

Danas nam može biti vrlo interesantno čitati dokumente, građu i materijale iz tih poratnih godina, koje ćemo pokušati oživjeti na ovim stranicama bez izricanja sudova.

Zadržat ćemo se isključivo na materijalima koji se odnose na sedmu umjetnost i pozivati se na ostale materijale samo utoliko ukoliko su neophodni za razumijevanje duhovne situacije koja je vladala u tim poratnim godinama, kada su se mnoge odluke prenosile usmeno i, kako je rekao Frano Barbieri, sve je »išlo na odobrenje u Agitrop i nikada nisi razumio zašto je nekada rečeno da (nešto) može ići, a zašto to ponekad da ne može«.<sup>1</sup>

### 1. *Sovjetski Savez — sinonim za socijalizam*

Da bi se razumjela zbivanja na tlu Jugoslavije, odnosno Hrvatske, nakon ratnog perioda, potrebno je podsjetiti barem u najgrubljim crtama na međunarodnu situaciju 1945—1952. godine. Ratni saveznici SAD, Velika Britanija, SSSR ponovo stavljaju u prvi plan, ubrzo nakon pobjede nad zajedničkim neprijateljem, svoje stare antagonističke interese.

<sup>1</sup> Interview s Franom Barbieriem, *Start*, br. 432, od 10. VIII 1985.

Svijet je rascijepljen na istočni i zapadni blok, socijalistički i kapitalistički, s jakim neprijateljskim raspoloženjima i borbom za prevlast u svijetu koja se produžuje do naših dana.

Prikljanje Sovjetskom Savezu dijelom je bilo uvjetovano i time što je SSSR dugo vremena bio jedina zemlja u kojoj je komunistička partija bila na vlasti, te time što je SSSR bio vodeća snaga svjetskoga komunističkog pokreta. U tom je pogledu SSSR bio uzorom, idealom i zaštitnikom, koji se nije dovodio u pitanje ni kritički se sagledavao.

Podosta se znalo a ponešto i naslućivalo ali je vjernost i odanost ideologiji prevagnula, jer teško je posumnjati u dugogodišnje ideale, u autoritet. A uz to, složena međunarodna i unutarnja situacija, povijesna vezanost za Rusiju i SSSR, zacrtani put komunizma olakšali su opredjeljenje. Brišu se i predratni i ratni nesporednici sa Staljinom. Ostaje samo bezgranična ljubav i povjerenje prema staljinskom Sovjetskom Savezu, sinonimu za socijalizam, a to se svim snagama nastojalo razviti i omasoviti nakon rata. Tako je postepeno nastupio period zanosa i oduševljenja, imitiranja i presađivanja na kulturnom planu onoga što se smatralo jedino valjanim, jer je dolazilo iz Sovjetskoga Saveza.

Kinematografija, umjetnost masa, bila je najbolje propagandno sredstvo i mogla je uvjeriti široke narodne mase da je SSSR najbolji, najveći i najiskreniji saveznik i zaštitnik nove države. Zato je trebalo gajiti najveću ljubav prema njemu, bezgranično povjerenje i poslušnost, što se već naveliko razvijalo u toku samoga rata. Osniva se Sekcija za film u Društvu prijatelja Sovjetskog Saveza i Društvu za kulturnu suradnju Hrvatske sa SSSR-om, ogranak Društva za kulturnu suradnju Jugoslavije sa SSSR-om koji izdaje i svoj časopis: »Jugoslavija — SSSR«. Odgovorni urednici bili su Milan Bogdanović i Oto Bihalji-Merin uz članove odbora: Antuna Augustinčića, Aleksandra Belića, dra Jožu Vilfana, Radovana Zogovića, Dušana Kostića, Jovana Popovića, dra Zlatana Sremca, Vanču Burzevskog.

U uvodnom članku, među ostalim, kaže se:

»Kod naših naroda stvorena je u toku istorije duboka, nepokolebljiva ljubav prema ruskom narodu. To je jedinstven primer ljubavi i divljenja jednog naroda prema drugom. Kod našeg naroda o Rusiji se pevaju pesme i šire legende. U predstavama našeg naroda ruski narod je ovaploćenje beskrajne i plemenite snage i čovečnosti [...]«.

Uvjeravalo se mase da se pobjeda u ratu duguje Sovjetskom Savezu, da se »zahvalnost duguje S(ovjetskom) S(avezu) i Crvenoj Armiji«. »I zato se bratstvo naših naroda sa narodima Sovjetskog Saveza, učvršćeno i prekaljeno u ovom ratu, vekovno bratstvo s velikim i plemenitim ruskim narodom pretvorilo u večiti savez, koji nikakva sila nikada neće moći razrušiti.«<sup>2</sup> Dilasov opis susreta sa Staljinom potvrđivao je još više tu vjeru. On će pisati:

»Izlazeći od Staljina, u vedro proljetnje večje, nijesmo ni primijetili da je razgovor trajao čas i po. Činilo nam se da je sve to trajalo svega trenut, a ipak je bilo tako puno, po sadržini tako duboko, jednom u

<sup>2</sup> *Jugoslavija-SSSR*, 1945/1, novembar, Uvodni članak, str. 1, 3.

životu za cio život — kao što se čovjek samo jednom rodi. Činilo nam se da ne idemo određenim ulicama, po Crvenom Trgu, nego da se kupamo u suncu, na nedoglednim visinama, ali koje nisu san i maštanje, nego tvrdi granitni vrhovi, bez provalija i neravnina [...].»

Taj zanosni ljubavnik, to božanstvo ukinut će sve patnje, sve probleme svijeta i povijesti i: »ptice će početi svim ljudima da pjevaju, sunce toplije da ih grije, cvijeće da im miriše, djeca da se bezbrižno igraju, naučnici da tonu u tihu, neizrecivu ljepotu biblioteka i instituta, pisci da sagorijevaju ognjem stvaralaštva».<sup>3</sup>

Radovan Zogović u »Neodoljivom trenutku« nije ništa manje opčinjen Sovjetskim Savezom i pred susret s njim opisuje svoje »najuzvišenije osjećaje«. Emil Hajek u svom članku »Sovjetska muzika kod nas« piše: »naročita ljubav prema Staljinu«, »neizmjerena ljubav«, »vječna zahvalnost Staljinu«, »najveće poštovanje«, itd. Tako i Čedomir Minderović, Milan Bogdanović, Pavle Aleksić, dr Zlatan Sremec, Jovan Popović posebno, kao da su se svi takmičili da pokažu čije će oduševljenje biti snažnije izraženo.

Aleksandar Belić je, međutim, vrlo ozbiljan i nadasve realan upotrebljavajući formulu »nama se govorilo«, a opisujući neimaštinu, bijedu i odricanja ruskog naroda nakon rata u opustošenoj zemlji koju on hrabro podnosi. On citira nekog Amerikanca, simpatizera SSSR, koji govori o niskom nivou života, o »monotonom sovjetskom uboštvu«, s »neimaštinu«, o »otrcanom svetu«, o »prljavim radnjama«, o »oronulim kućama po moskovskim ulicama« da bi i sam, uz ostalo, dodao: »Pored velike predusretljivosti i ljubaznosti na licima im neobična ozbiljnost i povučenošću, u razgovorima — izvesna poslovnost. Vidi se da su prošli kroz teška vremena. Ljudi prekaljeni u stalnom radu i dragocnim iskustvima.«<sup>4</sup> Termini »bratstvo«, »drugarstvo«, »velika socijalistička porodica naroda«, »plemenita krv«, »slobodno čovečanstvo«, »visina ljubavi i brige prema čovjeku«, »novi humanizam«, »model socijalizma koji treba oponašati«, »bratski odnos među narodima i ljudima u državi«, preplavili su svu štampu.

Jovan Popović, uz Zogovića, jedna od najodgovornijih, najutjecajnijih i najistaknutijih ličnosti na području kulturnog života u Jugoslaviji i u Hrvatskoj odaje se naivnoj vjeri i zanosu, oduševljenju i iluziji, izljevima najodanije ljubavi kada govori o Sovjetskom Savezu. Među ostalim, on piše:

»Danas za Jugoslovena više nije nedostižan san da stupi nogom na sovjetsku zemlju, niti je nepojamna ta sreća da vidi zemlju svoje davnije ljubavi. Jugosloven može poći u Sovjetski Savez kao u rodbinu, (gdje je) priman s takvom ljubavlju i takvim poštovanjem s kakvim se retko tko prima u toj zemlji, [...]. Jugosloven je tamo predstavnik zemlje koja je stekla počasnu ulaznicu u srce sovjetskog naroda. [...].«<sup>5</sup>

<sup>3</sup> Ibid. M. Dilas, Susret sa Staljinom, str. 17, 18.

<sup>4</sup> Jugoslavija-SSSR, 1946/5 (mart), A. Belić, O kulturi i životu u Sovjetskom Savezu, str. 10.

<sup>5</sup> J. Popović, Susret sa sovjetskom stvarnošću, Izd. Društva za kulturnu suradnju Jugoslavije sa SSSR-om, 1947, str. 9.

Vladimir Bakarić, govoreći o razdoblju do rata 1941: »Mi smo bili čista provincija [...], sami studenti ili mladi naučni radnici koji smo primili relativno provincijsko obrazovanje — govorim o društvenim naukama [...],<sup>6</sup> nije dakle bilo teško pasti pod isključivi utjecaj jedne ideologije i jedne tako velike zemlje kao što je bio SSSR i primati sve što iz nje dolazi s udivljenjem i strahopoštovanjem.«

## 2. Filmska produkcija — sredstvo propagande

Po uzoru na Sovjetski Savez, odmah nakon završetka rata osnovane su kulturno-umjetničke komisije po republikama koje su djelovale pod nadzorom Kulturno-umjetničke komisije Jugoslavije, nastavkom Centralnog Agitpropa, na čelu s Milovanom Đilasom; te su komisije produžetak agitpropovih ratnih sekcija za pojedinu kulturnu djelatnost. Zadatak tih komisija bio je da daju »osnovnu liniju kulturno-umjetničkom životu u zemlji, (da provode) kontrolu i (uklanjaju) nedostatke u svakodnevnom radu.«<sup>7</sup> Članovi komisije za Hrvatsku bili su: Marin Franičević, Ivan Dončević, Vjekoslav Kaleb, Natko Devčić, Franjo Mraz i Zlatko Munko. Komisija se sastala već 31. prosinca 1945. i održala svoj osnivački sastanak s ovim dnevnim redom:

1. Podjela sektora i zaduženja
2. Zadaci komisije i plan rada
3. Raspoloživi kadar
4. Razno.

Zapisnik je vodio Zlatko Munko. Za književni sektor bio je zadužen Vjekoslav Kaleb, za muzički sektor Natko Devčić, sektor narodnog prosvjećivanja pokrivaio je Zlatko Munko, kulturno-prosvjetna društva Ivan Dončević, likovni sektor Franjo Mraz. Kazališni sektor i filmski sektor nije bio još na toj sjednici pokriven, zbog nedostajanja odgovarajućeg kadra. Komisija se morala sastajati svakog utorka prije podne, a Marin Franičević je morao biti u prostorijama Komisije svaki dan prije podne. To su ujedno bile i prostorije »Društva književnika«. Svaki je član morao na tim sastancima podnijeti izvještaj o trenutačnom stanju u svom sektoru i dati prijedlog za daljnji rad, kako bi svi članovi komisije bili upoznati s cjelokupnom problematikom i radom pojedinih sektora. Dane su im bile i preporuke da se odterete svih dužnosti izvan Komisije koje za njih nisu neophodne. Također je bilo zaključeno na tom osnivačkom sastanku da se redovno svakih 15 dana sastaje i »partijska frakcija« gdje se mogu formirati (književnici, likovni umjetnici) i da se uspostavi »čvrsta veza po svim sektorima.«<sup>8</sup> Smjernice i zahtjeve davali su Radovan Zogović, Jovan Popović i Milovan Đilas iz Beograda koji su naglašavali da se »pokazuje naročita potreba planskog rada na kul-

<sup>6</sup> V. Bakarić, [Prilog diskusiji], Svučilište i revolucija, Zagreb 1970, str. 86.

<sup>7</sup> Zapisnik sa sjednice Kulturno-umjetničke komisije, Arhiv IHRPF, CK SKH-III, 7-1-4.

<sup>8</sup> Idem.

turnom uzdizanju članova komisije i rukovodilaca i prenošenje *pravilne linije* po svim sektorima.<sup>9</sup>

Na, najbolje sredstvo propagande za široke narodne mase, znalo se, bio je film. Film je umjetnost masa i najjače sredstvo propagande, pa ga je kao takvog trebalo što više iskoristiti. Tako će, malo-pomalo, sovjetski film, sovjetska filmska literatura, sovjetska filmska kritika, zauzeti prvo mjesto u filmskom životu Jugoslavije i Hrvatske.

Pristupilo se, dakle, naglom širenju filmske mreže. U odnosu na 1939. godinu kada su u Hrvatskoj postojala 104 kina sa 35.247 sjedišta, u 1946. godini imamo već 162 kina sa 44.997 sjedišta. Broj posjetilaca bio je 7,683.000 a broj predstava 37.171. U 1947. godini broj kina u odnosu na 1946. godinu porastao je za 12%, broj sjedišta za 18%, broj predstava za 31% a broj posjetilaca za 32%.

U 1948. godini u odnosu na 1946. godinu, broj kina povećava se za 20%, broj sjedišta za 37%, broj predstava za 41% a broj posjetilaca za 69%.

U 1949. godini broj kina, uvijek u odnosu na 1946. godinu, povećao se već za 33%, broj sjedišta za 43%, broj predstava za 77%, a broj posjetilaca za 121%.

Povećanje i dalje raste pa se broj kina u 1950-oj godini povećao za 36%, broj sjedišta za 45%, broj predstava za 89%, a broj posjetilaca za 135%.

U 1952. godini broj kina porastao je u odnosu na 1946. za 131%, broj sjedišta za 124%, broj predstava za 134%, a broj posjetilaca za 142%. Jedan stanovnik išao je u kino već 5 puta godišnje, dok je 1946. godine još išao 2 puta godišnje (tabela 1).<sup>10</sup>

Što se tiče porijekla filmova slika je ovakva:

U 1944. godini od ukupno 20 uvezenih filmova 15 ih je iz SSSR. U 1945. godini od ukupno 217 uvezenih filmova 93 su iz SSSR, 70 iz SAD, 28 iz Francuske, 15 iz Engleske, 8 iz Čehoslovačke i 3 iz Italije.

U 1946. godini od ukupno 169 uvezenih filmova 102 su iz SSSR, 9 iz SAD, broj se, dakle, naglo smanjuje; iz Francuske je 35 filmova; iz istočnoevropskih zemalja 11, iz Italije 7, iz Švicarske 6. Što se tiče žurnala, i tu je još uvijek jak postotak američke produkcije: 32,83% sovjetske produkcije, 19,78% SAD i Engleske, i već 17,75% jugoslavenske produkcije.

Godine 1947. uvezeno je 159 filmova, od toga 96 iz SSSR, iz istočnoevropskih zemalja 36, 11 iz SAD, 16 iz Francuske i 2 iz Engleske.

U 1948. — godini Rezolucije Informbiroa — uvezena su 122 filma, od toga 97 iz SSSR-a, iz istočnoevropskih zemalja 11, a 1 iz SAD; iz Francuske i Engleske po 3, zatim iz Njemačke 5, Danske 1, Italije 1.

<sup>9</sup> Idem.

<sup>10</sup> Svi podaci i tabele uzeti iz: FNRJ, Savezni statistički zavod, Statistički bilten, Prosvjeta, nauka, kultura, Br. 1, 2. (pod. I., oktobar 1950, Beograd).

Tabela 1.

## KINA U HRVATSKOJ, 1939, 1946—1952.

Go- dina	Kina	Sjedišta	Predstava		Posjeti- laca u 000	Indeksi (1946 = 100) Broj						Koliko je puta 1 stanovnik išao u kino		
			svega	doma- ćih fil- mova		stranih filmova	kina	sje- dišta	pred- stava	posje- tilaca	stan. na 1 sjed.		stan. na 1 sjed.	sjedišta na 1 kino
1939.	104	35247	—	—	—	64	78	—	—	35462	105	339	—	—
1946.	162	44997	37171	—	7683	100	100	100	100	22901	82	278	47430	2
1947.	182	53266	48750	2469	10147	112	118	131	132	20533	70	293	55750	3
1948.	195	61723	52580	3743	12982	120	137	141	169	19303	61	317	66570	5
1949.	216	64478	65901	5171	16987	133	143	177	221	17551	59	299	78640	4
1950.	220	65222	70104	6695	18050	156	145	189	235	17362	59	297	82046	5
1951.	270	84860	80122	5648	19534	167	189	215	254	14267	46	314	72348	5
1952.	374	100811	86975	5785	18583	231	224	234	242	10390	39	269	49687	5

Tabela 2.

## UVOZ I PROMET FILMOVA

Zemlja porekla Pays d'origine	Broj uvezenih filmova Nombre des films importes					Promet filmova Circulation des films				
	1944.	1945.	1946.	1947.	1948.	1949.	broj nombre	dužina longueur en metres	broj nombre	dužina longueur en metres
	20	217	169	156	122	108	806	762.379	335	734.509
SSSR — URSS	15	93	102	96	97	58	—	170	413.494	
SAD — Etats-Units	—	70	9	11	1	19	404.955	26	66.792	
Bugarska — Bulgarie	—	—	1	2	1	—	—	—	—	
Čehoslovačka — Tchechoslovaquie	1	18	7	24	7	1	22.744	12	29.642	
Engleska — Angleterre	3	15	—	2	3	8	22.612	8	22.957	
Francuska — France	—	28	34	16	3	4	147.196	30	75.147	
Italija — Italie	1	3	7	—	1	3	17.440	4	9.899	
Rumunjska — Roumanie	—	—	—	—	—	—	—	—	—	
Švicarska — Suisse	—	—	6	—	—	—	—	—	—	
Švedska — Suede	—	—	—	—	—	3	1.650	3	4.438	
Poljska — Pologne	—	—	3	5	3	1	10.212	4	11.057	
Austrija — Autriche	—	—	—	—	—	8	—	7	17.525	
Danska — Danemark	—	—	—	—	1	—	—	1	2.835	
Njemačka — Allemagne	—	—	—	—	5	3	124.457	8	20.546	
Jugoslavija — Yougoslavie	—	—	—	—	—	50 <sup>1)</sup>	11.113	62 <sup>2)</sup>	60.177	

1) Uračunati su kulturni i reklamni filmovi.

2) Uračunati su umjetnički i dokumentarni filmovi.

Godine 1949, nakon Rezolucije Informbiroa, od ukupno 108 uvezenih filmova 58 ih je još iz SSSR-a, ali već 19 iz SAD, broj, dakle, raste, iz istočnoevropskih zemalja 2, iz Francuske 4, a Engleske 8, broj raste, zatim iz Italije 3, Švedske 3, Austrije 8, Njemačke 3.

Godine 1950, 1951. i 1952. nema više ni jednog uvezenog filma iz SSSR, što ne znači da se nije prikazivao njihov stari fond filmova.

Godine 1950. uvezena su 52 filma, od toga ni jedan iz SSSR-a, ni iz istočnoevropskih zemalja, 33 filma su iz SAD, iz Engleske 11, Italije 5, Francuske 2, Njemačke 1.

Godine 1951. uvezeno je 69 filmova, ni jedan iz SSSR-a ili istočnoevropskih zemalja, 26 iz SAD, 17 iz Engleske.

Godine 1952. uvezena su 93 filma, 32 iz SAD, 20 iz Engleske, 20 iz Francuske, 9 iz Italije, 4 iz Austrije, 4 iz Njemačke, 1 iz Švicarske i 1 film iz Meksika. Pod engleski film stavlja se i australski film »Put je otvoren«.

Do 1949. godine nije se razgraničavalo umjetničke-igrane filmove od dokumentarnih i crtanih filmova, a u 1950, 1951. i 1952. godini navode se samo dugometražni filmovi (tabela 2, 3, 4).

Tabela 3.

UVOZ I PROMET DUGOMETRAŽNIH FILMOVA<sup>1</sup> 1950. DO 1952.

Zemlja porekla filma	Uvoz filmova			Promet filmova		
	1952.	1951.	1950.	1952.	1951.	1950.
Ukupno	93	69	52	299 <sup>2)</sup>	186	291
Austrija	4	3	—	18	10	7
Čehoslovačka	—	—	—	2	8	11
Danska	—	—	—	2	1	1
Engleska	20	17	11	62 <sup>2)</sup>	34	20
Francuska	20	12	2	46	33	28
Nizozemska	—	—	—	1	1	1
Italija	9	8	5	26	14	9
Meksiko	3	—	—	4	—	—
Njemačka	4	2	1	8	10	9
Poljska	—	—	—	2	4	4
SAD	32	26	33	125	69	43
SSSR	—	—	—	—	—	156
Švicarska	1	—	—	1	—	—
Švedska	—	—	—	2	2	2
Ostale zemlje	—	1	—	—	—	—

1) Kao dugometražni uzeti su filmovi koji su nosioci bioskopskog programa.

2) U taj broj uračunat je i australski film »Put je otvoren«, koji je u uvozu filmova iskazan kao engleski.

Tabela 4.

## UVOZ DUGOMETRAŽNIH FILMOVA U 1952.

	Zemlja porijekla filma								
	Ukup- no	Aus- trija	Engleska	Fran- cuska	Italija	Mek- siko	Nje- mačka	SAD	Švicar- ska
Broj uvezenih filmova — svega	95	4	20	20	9	3	4	32	1
Umjetnički	89	4	20	20	8	3	4	29	1
Crtani	4	—	—	—	1	—	—	3	—
Vrijednost uve- zenih filmova u hiljadama dev. dinarara	109.797	1.255	15.550	8.596	5.848	2.106	1.680	74.273	489

Što se tiče prometa filmova u 1950, 1951. i 1952, on je bio ovakav:

Još 1950. godine bilo je od ukupno 304 filma u prometu 156 sovjetskih, filmova iz istočnoevropskih zemalja 15, 43 američka, 28 francuskih, 20 engleskih, 9 talijanskih, 9 njemačkih, itd. (tabela 3).

Tek 1951. i 1952. godine nema više ni jednog sovjetskog filma u prometu, ali 1951. ima 8 čehoslovačkih i 4 poljska; 60 ih je iz SAD, 34 iz Engleske, 33 iz Francuske, 14 iz Italije, 10 iz Austrije, 10 iz Njemačke, 1 iz Danske, 1 iz Nizozemske, od ukupno 204 filma u prometu.

U 1952. godini, od ukupno 327 filmova u prometu, 125 ih je američkih, 62 engleska, 46 francuskih, 26 talijanskih, zatim 18 austrijskih, 8 njemačkih, itd. (tabela 3).

Uvoz filmova bio je centraliziran i odnosio se na cijelu Jugoslaviju. Imamo podatke o prometu filmova za 1952. godinu po republikama, pa od 327 filmova u prometu, 274 ih je bilo u Hrvatskoj, 258 u Sloveniji, 247 u Srbiji, 227 u BiH, 107 u Makedoniji, 95 u Crnoj Gori.

Iz jednog Titova referata 1949. godine saznajemo: da u SSSR-u nije do 1949. godine prikazan ni jedan naš film, iako su još u novembru 1946. godine upućeni preko Soveksportfilma u Moskvu dokumentarni filmovi »Julijska Krajina«, »Prvi maj«, »Tito u Hrvatskoj«, »Parada pobjede«, »U ime naroda« i »Nova zemlja«. Zatim su 16. augusta 1947. godine upućeni u Moskvu ovi dokumentarni filmovi: »Omladinska pruga«, »Ži-va iz Idrije«, »Istina o Puli« i »Prvi maj 1947.« Ali od svega toga nije bilo ništa prikazano, iako su u to vrijeme vladali najbolji odnosi između dvije zemlje. Na zatraženo objašnjenje dobio se, 10. veljače 1948. godine, odgovor Soveksportfilma da »iznošenje ovih filmova na ekrane SSSR sada nije moguće«. A zašto to nije bilo moguće nije se dalje objašnjavalo. Bilo je dano objašnjenje jedino za film »Omladinska pruga« da je predugačak, a za film »Tito u Hrvatskoj« da je zastario. Devetnaestog veljače 1948. godine poslani su u Moskvu naši umjetnički filmovi »Slavica« i

»Živjet će ovaj narod«, ali ni ti filmovi nisu nikada bili prikazani i vraćeni su našoj ambasadi u Moskvi.

»A kod nas su od oslobođenja do 1949. godine uvezena iz SSSR i prikazana 192 umjetnička filma, 189 kratkometražnih, 31 dugometražni dokumentarni film i 145 žurnala — ukupno 557 filmova.«

Postoje li, objašnjava Tito, snažniji dokazi od tih »koji bi mogli tako rječito pobiti tvrdnje da mi gajimo neki neprijateljski stav prema SSSR? Nije li farizejština tvrditi da kod nas ne valja samo rukovodstvo, ali da je narod dobar?«<sup>11</sup>

Što se tiče ostalih zemalja Istočnog bloka, situacija je ista. Iz istog Titovog referata uzimamo podatak da je iz Čehoslovačke uvezeno i prikazano ukupno 25 filmova, od kojih 18 umjetničkih, a da je od dva naša filma koja su prikazana u Čehoslovačkoj, »Besmrtna mladost« i »Živjet će ovaj narod«, drugi zabranjen na festivalu u Marijanskim Laznima i umjesto njega prikazan je neki engleski kriminalistički film.

U Poljsku je prema sporazumu poslano devet naših dokumentarnih filmova, u siječnju 1948. »Slavica« i »Živjet će ovaj narod« a kasnije je ponuđen film »Besmrtna mladost«. »Slavicu« i »Besmrtnu mladost« su odbili primiti, a naknadno su vratili »Živjet će ovaj narod« s obrazloženjem da je poljska publika sita ratnih filmova.

Jugoslavija ne samo da nije kršila ugovore sa zemljama narodne demokracije, što se tiče kino-produkcije i prije i poslije Rezolucije, nego su te zemlje bile obilno zastupljene u svim drugim kulturnim oblastima, radio-emisijama i svojoj drugoj dnevnoj štampi, časopisima, knjigama.

Uzimamo ponovo podatke iz Titova referata na Trećem kongresu Narodnog fronta Jugoslavije 1949. godine koji nam govore da je »Borba« posvetila populariziranju SSSR-a, u vremenu od 1. siječnja do 10. veljače, 21,07% prostora svoje vanjskopolitičke rubrike, populariziranju zemalja narodne demokracije 8,35%, a Informbirou 7,30%; »Politika« je posvetila populariziranju SSSR-a 10,1%, zemljama narodne demokracije 8,2%, a Informbirou svega 2%; »Rad« posvećuje SSSR-u 16,6% svoga prostora, zemljama narodne demokracije 6,43%, a Informbirou 1,37%; »Oslobođenje« piše o SSSR-u na 19,26% svoga prostora, o zemljama narodne demokracije na 8,25%, a o Informbirou na 0,75%; »Nova Makedonija« posvećuje SSSR-u 22,9%, zemljama narodne demokracije 6,09%, a Informbirou 5,74%, itd., a taj se razmjer nije do tada (travanj 1949) smanjio.<sup>12</sup>

### 3. Prisutnost i utjecaj SKP(b) u sovjetskoj filmskoj industriji

Filmska industrija Sovjetskog Saveza u periodu Staljinove vlasti zapravo je nasilna ideologizacija prošlosti, sadašnjosti i budućnosti pomoću socijalističkog realizma koji se nasilno nametao u sve grane umjetnosti, a naro-

<sup>11</sup> J. Broz, Govori i članci, IV, Zagreb 1939, str. 154—155.

<sup>12</sup> Ibid., str. 158.

čito u filmsku produkciju što je bila namijenjena najširim narodnim masama koje se htjelo odgajati. Film je morao služiti revoluciji, klasi, partiji, što ćemo najbolje vidjeti iz narednih stranica, a upravo su se ti filmovi nalazili na našem repertoaru.

CK SKP(b) na čelu sa Staljinom budno je bdio nad filmskom proizvodnjom i davao je sve smjernice gotovo do u detalje filmskih scena. Film je morao izraziti herojske zanose, romantičarski patos uz crno-bijele likove, prikazujući prošlost, sadašnjost koja uzdiže i zanosi, s vizijama svijetle budućnosti. Filmska produkcija bila je isključivo u službi partije i bila je svedena na didaktičko-politički pragmatizam što je bilo definirano kao nova estetika. O umjetničkim slobodama nije moglo biti riječi. Nova estetika svela se na apologiju tadašnje društvene i političke stvarnosti i glorifikaciju partije i CK SKP(b).

Već poznati sovjetski režiseri Eisenstein, Pudovkin i drugi teško su mogli suziti svoj horizont pa su se prepustili šutnji, što je CK SKP(b) teško prihvaćao i često im upućivao apele. Stvarali su se dobri uvjeti za rad i davala velika sredstva za školovanje novih kadrova koji bi udovoljili postavljenim zahtjevima. No, vratimo se malo na originalne materijale, jer s protokom vremena slika blijedi pa nam se danas neki događaji čine nemogućim a ipak su se zbili u jednom povijesnom periodu i ljudi su ih proživljavali.

U jednom od članaka prevedenom u nas, »Za visoku idejnost sovjetske filmske umjetnosti« ističe se da idejnost u filmu mora biti jasno izražena, jer su »veliki vođe Lenjin i Staljin« visoko ocijenili ulogu i značenje filma i u odnosu na druge umjetnosti gledaju ga »deseci milijuna sovjetskih gledalaca« pa zauzima »svojom masovnošću i snagom utjecaja na gledaoce prvo mjesto u nizu svih umjetnosti«. Zbog toga su »pod rukovodstvom CK SKP(b) i samog Staljina« snimljeni mnogobrojni »visoko idejni umjetnički filmovi« koji su slavili heroizam Boljševičke partije, sovjetskih radnika i seljaka, inteligencije, mladeži, govoreći o njihovim podvizima i patriotizmu; filmovi o bojnoj slavi i heroizmu sovjetskih boraca na frontu, o generalima, oficirima i vojnicima »herojske sovjetske armije« u kojima su prikazivane »najtipskije crte karaktera sovjetskog čovjeka, njegova vruća vjera u pobjedu, beskrajna odanost majci Domovini, odvažnost i heroizam sovjetskog borca — patriota«. a većinu od tih filmova naša je poratna publika imala priliku gledati i sjećati ih se.

Umjetnik koji ne zna vidjeti te »glavne tipske crte« stvarnosti koja ga okružuje, koji ne zna primijeniti »osnovne i odlučno pozitivne kvalitete sovjetskih ljudi«, umjetnik koji ne uspije izraziti sve te zahtijevane kvalitete, ne može dati svoj film u javnost. A svaki je film CK SKP(b) cenzurirao. U tom su smislu filmovi, oba prikazana u nas, »Veliki preokret« i »Zakletva« (Staljinova zakletva na Lenjinovu grobu da će raditi za dobrobit sovjetskog naroda) ocijenjeni kao »sjajni«, »djela velikih i smjelih umjetničkih generalizacija, visoke i svijetle misli« a njihovi režiseri kao »talentirani umjetnici« koji »iznad svega vole svoj narod i svoju boljševičku partiju«, a dokaz je tome što su »jarko i istinski prikazali veliki historijski put borbe i pobjede sovjetskog naroda

pod vodstvom druga Staljina i stvorili veličanstveni lik vođe i inicijatora, organizatora i tvorca naših pobjeda».<sup>13</sup>

Ukoliko film ne bi udovoljio tim zahtjevima CK SKP(b), moralo se pristupiti snimanju druge, treće verzije sve dok film ne bi postigao propisane zahtjeve. To se dogodilo i Pudovkinovu filmu »Admiral Nahimov« i Eisensteinovu filmu »Ivan Grozni«, koji su u svojim konačnim verzijama bili prikazivani i u nas, i naša kritika će o njima reći svoju riječ, ali o tome kasnije.

O prvoj verziji »Admirala Nahimova« CK SKP(b) dao je ovo mišljenje: »Tako je filmski režiser V. Pudovkin preuzeo inscenaciju filma o Nahimovu ali nije proučio detalje, pa je tako iznakazio istinu. Tako smo dobili film ne o Nahimovu, nego o balovima s epizodama iz života Nahimova. Zbog toga su iz filma ispale tako važne historijske činjenice kao što je ta, da su Rusi bili u Sinopu, i da je u pomorskoj bici kod Sinopa bila zarobljena čitava skupina turskih admirala na čelu s glavnim komandantom.«<sup>14</sup>

A za drugu verziju filma »Ivan Grozni« CK SKP(b) kaže da se Eisenstein »pokazao [...] nezalicom u prikazivanju historijskih činjenica prikazavši naprednu vojsku opričnika Ivana Groznog kao neku bandu degenerata poput američkog Ku Klux Klana, a Ivana Groznog, kao čovjeka slaba karaktera i nikakve volje, nešto poput Hamleta.«<sup>15</sup>

Navest ćemo još jednu kritiku CK SKP(b), odnosi se na film »Veliki život« režisera L. Serkova, koja jasno pokazuje dokle se vršila nasilna ideologizacija sovjetskog filma. »Film je pogrešno postavljen u idejno-političkom pogledu« i zato je »umjetnički slab«. Film govori o obnovi Donbasa, ali po mišljenju kolektivnog kritičara CK SKP(b) ta obnova nije dovoljno zastupljena u filmu, prikazane su iz nje tek neznatne epizode koje nam ne daju »pravilnu predodžbu o stvarnom zamahu i značenju radova na obnovi«, a glavna je pažnja posvećena »primitivnom prikazivanju kojekakvih ličnih proživljavanja i scena iz svakidašnjeg života. Zbog toga sadržaj filma ne odgovara njegovu naslovu. Čak šta više, naziv filma 'Veliki život' zvuči kao ismjevanje sovjetske stvarnosti.« U filmu se prikazuje »zaostalost, nekulturnost i ignorancija. Inscenatori filma su bez ikakve motivacije netočno prikazali masovno izdizanje na mjesta rukovodilaca tehnički slabo spremnih radnika zaostalih nazora i raspoloženja«, a to je, čini nam se, bilo mnogo bliže stvarnosti. Kritika ide dalje. »Režiser i scenarist nisu shvatili, da se u našoj zemlji visoko cijene i smjelo uzdižu kulturni, suvremeni ljudi, te da je sada, kada je sovjetska vlast stvorila vlastitu inteligenciju, ružno i divljački prikazivati kao pozitivnu pojavu izdizanje zaostalih i nekulturnih ljudi na rukovodeća mjesta.« Film je, dakle, dao »lažnu i iznakaženu« sliku sovjetskih ljudi, radnika i inženjera koji su radili na

<sup>13</sup> Iz sovjetske kinematografije. Eseji, članci i kritike, Zagreb 1949 (Zbornik članaka preuzetih iz sovjetskih časopisa »Iskusstvo-kino«, »Sovjetskoje iskusstvo«, »Literaturnaja gazeta«, »Novoje vremja« iz perioda 1945-1949, izdanje Komisije za kinematografiju Vlade N. R. Hrvatske, na hrvatskom jeziku i na 550 stranica), str. 22.

<sup>14</sup> Ibid., str. 14.

<sup>15</sup> Ibid., str. 14.

obnovi Donbasa jer su prikazani kao »zaostali i slabo kulturni ljudi, ljudi vrlo niskih moralnih kvaliteta. Veći dio vremena heroji u filmu besposliče, bave se pustim brbljarijama i pijančevanjem. Po ideji filma najbolji su ljudi u njemu vječno pijani.«<sup>16</sup>

Uz navedene, koji su još nedostaci i pogreške filma?

Ljudi su prikazani s takvim navikama koje »nikako nisu svojstvene našem društvu«. Tu su ranjeni crvenoarmejci u borbi za oslobođenje rudnika ostavljeni bez ikakve pomoći na bojnopolju, tu je žena rudara, Sonja, prolazeći mimo ranjenih boraca ostala potpuno ravnodušna i apatična prema njima. Uz to mlade radnice koje dolaze u Donbas izložene su »bezdušno-podrugljivom« odnosu, useljene su u prljavu i napola srušenu baraku, a briga za njih povjerena je dobro poznatom »birokratu i lopovu« (Usinjinu). Rukovodioci radnika tu ne pokazuju ni najmanju brigu za te radnice. Umjesto da im uredite te vlažne barake koje prokišnjavaju, rukovodioci im šalju ljude s harmonikama i gitarama da ih razvesele. »Sve je to samo puko izrugivanje.«

A što je s umjetničkom razinom filma? Zašto je ona zakazala po mišljenju kritike? Ta razina je »ispod kritike. Pojedine scene u filmu su razbacane i nepovezane općom koncepcijom. Kao veza između pojedinih epizoda u filmu služe brojna pijančevanja, banalne romanse, ljubavne pustolovine, beskrajna noćna pričanja u krevetu. Pjesme koje se pjevaju u filmu (kompozitor N. Bogoslovski, autor teksta A. Tatjanov i V. Agatov) prožete su birtijskom melankolijom i tude su sovjetskim ljudima.«

Sve su to, dakle, razlozi da se film odbaci i oštro napadne. Sve je u filmu proglašeno »trikovima inscenatora«, trikovima »niske kvalitete«, koji vode računa o »najraznovrsnijim ukusima zaostalih ljudi, guraju na posljednje mjesto osnovnu temu filma — obnovu Donbasa«. Tako je »nepravilno« iskorišten kolektiv talentiranih umjetnika. Nametnute su im »nezgodne uloge« i njihov talent je »usmjeren u pravcu da prikažu primitivne ljude u scenama svakidašnjeg života, koje su sumnjive svojim karakterom.«<sup>17</sup>

Eto, tako kritičar dolazi do zaključka, po hiljaditi put, da filmski i svaki drugi umjetnik treba prikazati »istinu« o sovjetskoj stvarnosti ali ne istinu svakodnevice, nego uljepšanu, idealiziranu istinu koja nema nikakve veze sa stvarnošću, s realnošću, s realizmom, a ipak će se nazvati socijalistički realizam; ta do kraja iskrivljena, ili idealizirana i uljepšana stvarnost, lažna stvarnost moglo bi se reći, postaje osnovna koncepcija soc-realističke umjetnosti. Hvalospjev i glorifikacija sadašnjeg momenta a ne njegova stvarna slika ili njegov umjetnički doživljaj.

Uz ta tri odbačena filma je i film »Obični ljudi« režisera G. Kozinceva i L. Trauberga.

CK SKP(b) se pita kako se mogu protumačiti tako česti slučajevi proizvodnje lažnih i pogrešnih filmova? Pita se, također, zašto su doživjeli neuspjeh poznati sovjetski režiseri drugovi Lukov, Eisenstein, Pudovkin, Trauberg, koji su u prošlosti stvorili filmove visoke umjetničke kvalitete?

<sup>16</sup> Ibid., str. 11, 12.

<sup>17</sup> Ibid., str. 13, 14.

Dakako, nije došla u pitanje ispravnost stavova CK, jer oni se nisu smjeli ni mogli dovesti u pitanje. Griješi, dakle, onaj drugi pa je zaključak glasio: »Glavni razlog proizvodnje nevaljalih filmova je nepoznavanje predmeta i lakoumni odnos scenarista i režisera prema svome djelu.« Čak im se ne pripisuje antiideološki stav koji bi filmski umjetnici mogli imati. Ali zato je optuženo Ministarstvo za kinematografiju a prije svega njegov tadašnji rukovodilac drug Boljšakov lično, jer loše rukovodi radom filmskih studija, režisera i scenarista, jer se malo brine za poboljšanje kvalitete proizvedenih filmova i tako nekorisno troši velike novčane svote. On, Boljšakov, i drugi rukovodioci Ministarstva za kinematografiju, odnose se neodgovorno prema povjerenom im poslu i pokazuju svu nebrigu što se tiče idejno-političkog sadržaja a time i umjetničkih kvaliteta, jer idejno-političko je sinonim za umjetničko.

Posebno se okrivljuje Umjetničko vijeće pri samom Ministarstvu i cjelokupna organizacija njegova rada, koja je ocijenjena kao »nepravilna«. Vijeće bi moralo jamčiti za »nepristranu i stvarnu kritiku filmova« namijenjenih za proizvodnju, a ta bi kritika, kako smo vidjeli, morala zadovoljiti kriterije samog CK SKP(b). A to Vijeće često pokazuje »apolitičnost u svojim mišljenjima o filmovima i obraća malo pažnje njihovom idejnom sadržaju«. Uz to, mnogi članovi Umjetničkog vijeća nisu principijelni u svojim ocjenama i često im se upliću lični i prijateljski razlozi za takve ocjene. Samo tako, kaže kritičar, može se protumačiti zašto Umjetničko vijeće nije interveniralo u diskusijama o pojedinom filmu, i zašto se nije moglo snaći u idejnom sadržaju promašenih filmova, posebice za »Veliki život«, koji je ocijenilo vrlo visokom ocjenom, a ta ocjena nije, po mišljenju kritičara, ni opravdana ni bilo čime motivirana.

Javna kritika tako analizirana završava zaključkom: »Umjetnički radnici moraju shvatiti, da bi se oni, koji se budu i unaprijed neodgovorno i lakoumno odnosili prema svome poslu, mogli lako naći izbačeni iz napredne sovjetske umjetnosti, te bi mogli biti bačeni u 'makulaturu' jer je sovjetski gledalac odrastao, jer su se povećali njegovi kulturni problemi i zahtjevi, a partija i država će i nadalje u narodu odgajati dobar ukus i visoke zahtjeve obzirom na umjetnička djela«, čitajmo isključivo ideološke zahtjeve.<sup>18</sup>

Ta kritika i odluka CK SKP(b) štampana je u »Iskusstvo — kino« od 1. X 1947, a 1949. godine prevedena je i u nas. Pouka i konzekvence — unaprijed isključiti svaku mogućnost proizvodnje nedovoljno ideološki obojenih filmova.

Strah i egzistencija! Teško je to danas i zamisliti a ipak je sve to postojalo. Svesavezna konferencija trudbenika umjetničke kinematografije, nakon dobro prodiskutirane kritike i odluke CK SKP(b), piše predsjedniku Vijeća ministara SSSR-a, a to je bio Staljin, kako je spomenuta kritika i odluka »duboko i svestrano otkrila idejno-političke i stvaralačke pogreške« u njihovu radu; »lakoumni i neodgovorni odnos režisera i scenarista prema svom djelu, loše rukovodstvo Ministarstva radom filmskih studija, nedovoljnu brigu za poboljšanje kvalitete filmova, nebrigu i bezbrižnost u odnosu prema njihovom idejno-političkom sadržaju i umjetničkoj vri-

<sup>18</sup> Ibid., str. 15.

jednosti, pomanjkanje potrebne kritike u sredini filmskih stvaralačkih radnika, slabu želju da duboko prouče djelo koga su se prihvatili — evo, to su uzroci koji su doveli do najvećih pogrešaka u našem radu kako se o tome govori u mudroj odluci CK SKP(b)».

Obrana se nastavlja pa ma kako bila ponižavajuća za ljudsko biće. Je li se moglo drukčije reagirati? Teško je o tome donositi bilo kakav sud. Obrana je, kao i kritika i odluka, upućena lično Staljinu, ali i cijeloj sovjetskoj javnosti, pa se dalje kaže:

»Trudbenici sovjetske kinematografije pamte kakvom su se pažnjom i brigom Centralni komitet naše partije i lično Vi, družo Staljine, uvijek odnosili prema našem radu, kako ste nam Vi uvijek pomagali i učili nas. Tim su gore pogreške, koje smo dopustili.

U oštrim riječima Odluke Centralnog komiteta SKP(b) o nedostacima rada sovjetske kinematografije osjećamo Vašu duboku brigu za najnapredniju i najmasovniju umjetnost.

Jamčimo Vam, družo i učitelju, da će pravedna kritika našeg rada pomoći trudbenicima sovjetske kinematografije — partijskim i vanpartijskim — da u tako kratko vrijeme reorganiziraju svoj rad, da bi mogli ponovo čuti riječ podstreka od naroda, partije i od Vas, dragi družo Staljine.

Uradit ćemo sve da stvaramo filmove, dostojne velike Staljinske epohe, filmove, koji slave moć naše socijalističke Domovine, koji će opjevati sjajne sovjetske ljude, koji su pobjedonosno dokončali Veliki Domovinski rat i sada herojski izvršavaju planove nove staljinske petoljetke.

Jamčimo Vam, družo Staljine, da će sovjetski umjetnici, rukovodioci i trudbenici sovjetske kinematografije opravdati povjerenje i nade naše partije i našeg naroda.

Tvrdo uvjereni u pravilnost puteva daljeg razvitka sovjetske kinematografije, koji su nam ukazani odlukom Centralnog komiteta SKP(b) i lično od Vas, pristupamo radu na nov način.<sup>19</sup>

Nakon tako duboko pokajničkog pisma Staljinu, Svesavezna konferencija trudbenika Umjetničke kinematografije upućuje i poziv svim trudbenicima umjetničke kinematografije u kojem, pozivajući se na svoje »pogreške«, »zablude«, svoju »lakoumnost« i »neodgovornost«, među ostalim kaže:

»[. . .] mnogi stvaralački radnici i rukovodioci sovjetske kinematografije zabavljaju, da im je povjerena državna stvar od goleme političke važnosti kao što je to filmska umjetnost, moćno sredstvo odgoja masa u duhu naprednih ideja Lenjina-Staljina.

Mnogi naši režiseri i scenaristi zaostali su za životom, za političkim događajima, zatvorili se u krug uskih profesionalnih interesa, zaboravili da bez duboka poznavanja marksističko-lenjinističke teorije, suvremena života i povijesti naše Domovine nije moguće postati istinski umjetnik, koji istinito odražava suvremeni život sovjetskih ljudi, koji herojskim radom ostvaruju velike planove nove Staljinske petoljetke.

<sup>19</sup> Ibid., str. 16, 17.

Historijska odluka CK SKP(b) idejno nas naoružava i ukazuje putove korenitog preuređenja čitavog našeg rada u cilju stvaranja filmova, dostojnih naše herojske epohe i naroda — pobjednika.<sup>20</sup>

Ne samo što se kritička ocjena CK SKP(b) javno prihvaća nego se još i zaoštava. Glasno i javno se izriču i zadaci i obećanja koje filmski radnici preuzimaju na sebe. I kada situacija ne bi bila do kraja ozbiljna, da ne kažemo tragična, moglo bi se pomisliti da je posrijedi neka dječja igra. A zadaci i obećanja su ovakva: »duboko proučiti« navedenu odluku koja se odnosi na film, ali i kazalište i literaturu, posebno »izvanredni« referat Ždanova, dobro poznat i u nas; neprestano povisivati svoju idejno-političku razinu, udubiti se u marksističko-lenjinističku nauku, dakako staljinskog tipa, razviti što bolju boljševičku kritiku i samokritiku, unapređivati rad stvaralačkih sekcija, filmskih studija i domova filma u cilju »svakodnevne borbe za stvaranje umjetničkih filmova visoke idejne kvalitete«, odgajati stvaralačke radnike u duhu »borbene marksističko-lenjinističke ideologije«, primjenjivati oštre mjere administrativnog i društvenog karaktera protiv svih narušitelja discipline, itd. da bi se na kraju obratilo sovjetskim piscima pozivom da dadu kinematofiji »potreban broj visoko-kvalitetnih scenarija o našem suvremenom životu i herojskim podvizima sovjetskog naroda«.<sup>21</sup>

Jer, film za Sovjetski Savez, kako kaže N. Lebedjev u svom članku, nije »business« ni »zabavna industrija« nego prije svega »ideološka proizvodnja — najvažnije sredstvo idejnog i umjetničkog odgoja masa«. Filmska tehnika u sovjetskom društvu, nastavlja on, »ne obezličuje stvaralaštvo« nego je ona, naprotiv, »podatljivo oruđe u rukama ideoloških radnika-umjetnika i filmskih radnika«.<sup>22</sup>

Međutim, kaže ministar Boljšakov, filmovi kao »Obični ljudi«, »Veliki život«, »Ivan Grozni«, itd., ocijenjeni kao »idejni i umjetnički fijasko« nisu osamljeni slučajevi, koji su »lažni« i »štetni«, gdje su počinjene »grube političke, historijske i umjetničke pogreške«, gdje su likovi »iznakaženi« i »iskrenuti«, a sami filmovi »protuhistorijski i protuumjetnički« i kao takvi su »nedostojni« da se prikazuju na sovjetskim ekranima. Režiseri spomenutih filmova, nastavlja on, »uvidjeli« su svoje »pogreške« pa su »boljševički shvativši kritiku« i na »temelju dubokog i ozbiljnog proučavanja materijala« »popravili« svoje filmove i »istinski i jarko prikazali lik Nahimova i najvažnije historijske događaje«.<sup>23</sup>

U članku se dalje kaže da »CK SKP(b) [...] boljševičkom jasnoćom pokazuje do kakvih velikih idejno-političkih poroka i umjetničkih pogrešaka u stvaralačkom radu vodi neznanje prikazivanog predmeta i lakoumni i neodgovorni odnos« stvaralaca prema djelu, i taj se prigovor ocjenjuje kao »oštar ali pravedan«; CK »nalaže najveću odgovornost stvaralačkim radnicima sovjetske kinematografije« jer »treba uvijek pamtiti, da postoje visoki zahtjevi partije, države i sovjetskog naroda prema umjetničkim djelima«. Ždanovljevi referati, dobro poznati i u nas,

<sup>20</sup> Ibid., str. 18, 19.

<sup>21</sup> Ibid., str. 20.

<sup>22</sup> Ibid., str. 20.

<sup>23</sup> Ibid., str. 24, 25.

»duboko i jarko pokreću i na visoki način principijelna pitanja o korenitom poboljšanju rada na ideološkoj fronti.«<sup>24</sup>

Svi oni umjetnici koji ne glorificiraju CK SKP(b) i ne tumače sovjetsku povijest ili sovjetsku suvremenost, kako to nalaže CK SKP(b), tretirani su kao »politički zaostali umjetnici koji ne poznaju stvar koju prikazuju«. Staljinsko-ždanovljevska koncepcija najveća je povreda umjetnika i umjetnosti dosad poznata u povijesti. Jedine moguće teme za 1948. i 1949. godinu koje vlada i CK SKP(b) prihvaćaju i potvrđuju jesu:

»filmovi o sovjetskim ljudima, o njihovom heroizmu i vojnoj odvažnosti u godinama Domovinskog rata, o patosu socijalističke izgradnje, o novatorstvu, o radnim podvizima naprednih ljudi naše domovine«, a da bi se ostvarili »zagaranirano dobri filmovi« moraju, kaže dalje ministar Boljšakov, u proces stvaranja filmova »biti privučeni najkvalificiraniji majstori, koji su u praksi dokazali svoj talenat i iskustvo«. Svi ti filmovi, kaže dalje ministar Boljšakov, prikazuju se u inozemstvu, naročito u zemljama nove demokracije, i postižu »veliki uspjeh kod svih naprednih ljudi zbog svoje visoke idejnosti i istinitosti, zbog svojih naprednih ideja.«<sup>25</sup>

Dimitrije Jeremin u članku »O nekim zadacima filmske dramaturgije« kaže da je do »pogrešaka«, »laži« i raznovrsnih idejnostvaralačkih neuspjeha u filmskoj dramaturgiji dolazilo zbog toga što se nije shvatila »praktička zadaća« autora i scenarista koji su morali osiguravati potreban broj »visoko idejnih i stvaralačkih zrelih scenarija«, i što se zaboravljalo na tu »konačnu zadaću«. »Prošla je godina (tj. 1946, Z.K.), nastavlja on, umnogome naučila pisce — scenariste i sve radnike u sovjetskoj umjetničkoj kinematografiji.«<sup>26</sup>

Po Jereminu pisac je »filozof u filmu«, moralist i učitelj; inicijator borbe za društvene ideale, borac protiv poroka, protiv kršenja vladajućih principa dobra i istine. On predlaže glumcima i režiseru idejno-političke i stvaralačke zadatke, nikle one iz njega samog ili mu sugerirane sa strane. Jer, nastavlja on, »od idejno-umjetničkog sadržaja scenarija ovisi kvaliteta budućeg filma, čiji je propagandistički, državni uspjeh, kao što je poznato, jednak izvojevanoj bitki...«<sup>27</sup>

Nakon napada na film »Veliki život«, Jeremin izjavljuje:

»Iskustva prošle godine bila su u tom smjeru osobito poučna. Zahvaljujući njima mi smo jasnije spoznali kao plemenitu građansku i stvaralačku potrebu zadaću borbenog služenja, pomoću sredstava umjetnosti, djelu povišenja političke i kulturne razine naroda, zrele potrebu otvorene ideološke ofenzive protiv otrovnih snaga poratne reakcije u kapitalističkim zemljama, reakcije koja se ne zaustavlja ni pred čime, u cilju da smanji veličinu i pravdu našeg plemenitog djela.

<sup>24</sup> Ibid., str. 25, 29.

<sup>25</sup> I. G. Boljšakov, ministar za kinematografiju SSSR-a, »Naša zadaća«, Iz sovjetske kinematografije, Op. cit., str. 29. Članak preuzet iz »Sovjetskoje Iskusstvo«, br. 29/1948.

<sup>26</sup> Ibid., str. 34.

<sup>27</sup> Iz sovjetske kinematografije, op. cit., str. 34, 35, kurz. Z. K.

*Partijstvo i narodnost — to su temeljne kvalitete naše umjetnosti.*<sup>25</sup>

I dalje: »Na sreću su se već prošle godine pojavili novi, istinski, realistički, sadržajni scenariji o Domovinskom ratu («Staljingradska bitka» N. Virte, »Plavi putevi» Kolutunova, »Pripovijest o Bijesnom» P. Furmanskog i drugi), o poratnim težnjama i planovima sovjetskih ljudi («Smiona jedra» N. Pogodjina, »Suhi dol» M. Smirnova), scenariji o herojima novoga doba, a svi su ti filmovi prikazivani i u nas.

»Srce se veseli«, reći će dalje Jeremin, scenariju u kojem se »jarko i živo« reflektira pažljivo promatranje života, poznavanje svog predmeta, produbljeno pristupanje rješavanju konkretnih »idejno-stvaralačkih zadataka«. Već same te činjenice daju takvim scenarijima »originalnost i svježinu«. A već je samo stvaranje »pozitivnog heroja« »konkretno, personificirano, živo utjelovljenje onog novog« što donosi »najnapredniji narod na svijetu — sovjetski narod«, itd.<sup>26</sup>

A I. Požgov u članku »Profesija i zanat« naglašava također da »veliki idejno-politički zahtjevi«, koji se stavljaju na filmsku umjetnost, diktiraju potrebu najnepomirljivije borbe s površnim i »nesolidnim« gledanjem na prikazivanje stvarnosti, borbe sa zanatskim pristupom i šablonama, s nekritičkim i ropskim odnosom prema oblicima buržoaske filmske umjetnosti.

*»Naša filmska umjetnost, nastavlja on, najnaprednija je na svijetu i oslanja se na marksističko-lenjinsko-staljinsku filozofiju: ona je svojim najboljim djelima istinski narodna umjetnost, koja istinski i duboko prikazuje stvarnost.*

Sovjetska kinematografija je posljednjih godina stvorila niz značajnih djela od velikog idejnog značenja i ta djela vrše vidljivi utjecaj na svjetsku filmsku umjetnost.<sup>27</sup>

M. Čiaureli, režiser filma »Zakletva«, završava svoj članak »Raditi, raditi« ovako:

»Na tu golemu ulogu filma kao vjernog pomoćnika partije u ideološkom i odgojnom radu ne smije zaboravljati ni jedan od nas, od nas koji težimo za produkcijom što većeg broja djela, dostojnih našeg naroda, borca i graditelja, dostojnih epohe velikog Staljina.«<sup>28</sup>

Što je zahtjev za glorifikacijom sovjetske stvarnosti bio veći, više se CK SKP(b) i Staljinu činilo da je ta glorifikacija još uvijek nedovoljna i niže se pritisak za pritiskom na sovjetske dramaturge. U članku »Likvidacija zaostalosti filmske dramaturgije«, uvodnom članku časopisa »Sovjetskoje Iskusstvo« br. 20/1948, konstatira se da se ne može potužiti »na pomanjkanje talentiranih autora« ali se »mogu na prste nabrojiti novi scenaristi koji su došli u film tokom poratnih godina«. Sovjetska vlast vapi i za filmovima i za ljudima kojima se ne bi »potkradale pogreške«, jer filmski su studiji opremljeni »izvrsnom tehničkom bazom i dobrim kadrovima.«<sup>29</sup>

<sup>25</sup> Ibid., str. 37, 40, kurz. Z. K.

<sup>26</sup> Ibid., str. 44. Članak je bio objavljen u »Iskusstvo-kino«, br. 2/1947.

<sup>27</sup> Ibid., str. 47, članak prenesen također iz »Iskusstvo-kino«, br. 5/1947, kurz. Z. K.

<sup>28</sup> Ibid., str. 62, članak prenesen iz »Iskusstvo-kino«, br. 3/1947.

<sup>29</sup> Ibid., str. 63.

A »posebno velika odgovornost pred narodom leži na majstorima sovjetskog filma. Svaki film što ga oni stvore obraća se desecima milijuna ljudi. Svakim utjelovljenim likom na ekranu, svakom riječi koja se izgovori s ekrana, oni razgovaraju sa svim sovjetskim ljudima, s čitavom našom zemljom.

Evo zbog čega postavljamo tako visoke zahtjeve na filmska djela.

U takvim djelima, a to je i razumljivo, nedopustive su ne samo idejne ili umjetničke pogreške, nego i *nedovoljno jarki i duboki prikaz naše stvarnosti*. Ljudi idu u kino da gledaju primjere patriotskog služenja domovini, primjere dostojne oponašanja, da dobiju odgovor na uzbudljiva pitanja sadašnjice. Dati gledaocima osrednji film, u kojem se nejarako i neizražajno govori o sadašnjici ili prošlosti, to znači obmanuti njihove težnje i želje.« Isti uvodni članak završava pasusom:

»Drug Staljin nazvao je film najveličanstvenijim sredstvom masovne agitacije. Do kraja iskoristiti ogromne mogućnosti dubokog utjecaja na mase, što je svojstveno filmu, odgajati trudbenike, izdizati njihovu kulturu i političku svijest — to je odgovorna zadaća, koja se nalazi pred sovjetskom kinematografijom.«<sup>33</sup> No, javljaju se slabi i neiskusni kadrovi. CK SKP(b) vapi i za dobrim režiserima i dobrim kritičarima i dobrim teoretičarima umjetnosti, za dobrim scenarijima, ali ne prihvata da se umjetničko stvaralaštvo ne može razvijati pod diktatom i bez umjetničkih sloboda. Ali, ni diktirane kritike nije bilo dovoljno; i ona kao da je presušila usprkos otvaranju institucija i okupljanju kadrova. U uvodnom članku časopisa »Sovjetskoje Iskusstvo«, br. 30/1948, kaže se:

»Prije rata je Državna filmska naklada izdavala mnogo knjiga. U sadašnjem času ona je izgubila svoje stare kadrove autora o filmskoj umjetnosti, a nije stekla nove.

Zašto se naučno proučavanje i kritika u kinematografiji nalaze u tako jadnom stanju?

[. . .]

Ministarstvo za kinematografiju mora smjesta prodiskutirati nastali položaj i poduzeti takav niz mjera, koje će osigurati istinski razvitak sovjetske nauke o filmu i filmskoj kritici.«<sup>34</sup> Dm. Jeremin ponovo kaže u jednom članku:

»[. . .] Ako je kod nekih autora ljubavna fabula ispala pjesničkije i uzbudljivije nego na primjer fabula o nekom velikom pronalasku, onda to znači da on ne shvaća svoju zadaću.«<sup>35</sup>

Mogli bi se beskrajno nizati takvi citati koji nam ukazuju na situaciju koja je vladala na polju kulture i umjetnosti, dakle i sedme umjetnosti u Sovjetskom Savezu u vrijeme Staljinove vlasti.

<sup>33</sup> Ibid., str. 68. Uvodni članak »Problemi sovjetske kinematografije« u časopisu »Sovjetskoje Iskusstvo«, br. 27/1948.

<sup>34</sup> Ibid., str. 89.

<sup>35</sup> Dm. Jeremin, Historijsko-biografska tema u filmu, Iz sovjetske kinematografije, op. cit., str. 83-84.

## 4. Ideološki utjecaj sovjetske filmske kritike u nas do 1950.

Filmska štampa za razdoblje 1945—1950. nije bila jako bogata. Prevedeno je nekoliko stručno-tehničkih knjiga s ruskog jezika, te knjige eseja »Iz sovjetske kinematografije« i »Sovjetski film« koje govore o ruskom filmu kao »najboljem i najnaprednijem na svijetu«. Zatim je bilo nekoliko časopisa, listova i biltena koji su svi uvelike veličali i propagirali sovjetske filmove i sovjetsku kinematografiju. To su bili:

1. »Bilten Komiteta za kinematografiju vlade FNRJ«, izlazio od 1947—1949, ukupno 55 brojeva, u Beogradu, tzv. »Crveni«.
2. »Bilten komiteta za kinematografiju vlade FNRJ«, tzv. »Plavi«, izišlo 5 brojeva u 1948. i 3 broja u 1949. godini, također u Beogradu.
3. »Film«, list za pitanja filmske umjetnosti i kulture, izdavač Izdavačko preduzeće »Filmska biblioteka« pri komitetu za kinematografiju Vlade FNRJ, Beograd 1950.
4. »Filmska revija«, Izdanje Nakladnog poduzeća »Zora«, Zagreb, glavni i odgovorni urednik Josip Kirigin, počinje izlaziti 1950.
5. »Filmska tehnika«, Beograd, odgovorni urednik Slobodan Marković: izlazio 1948, 12 brojeva i 1949, 2 broja.
6. »Filmski pregled«, Propagandni bilten Komisije za kinematografiju Vlade NR Hrvatske, Zagreb, 1948. godine, izišao 21 broj i 1949. 9 brojeva.
7. »Propagandni bilten«, Beograd, Izdaje Propagandno-reklamni otek uvoznog filmskog preduzeća; Izlazi 1946, 5 brojeva, od 1. do 5. broja, a 1947. godine od 6. do 16. broja.
8. »Propagandni bilten«, Zagreb, Poduzeće za raspodjelu filmova; 1947. godine izišlo 19 brojeva.

Zatim je u Ljubljani izlazio »Filmski vestnik«, 1947—1949, te u Beogradu »Filmski bilten Komiteta za kinematografiju Vlade NR Srbije« 1948. i 1949; zatim »Filmski bilten«, Skopje 1948. i 1949, te »Filmski bilten«, Cetinje 1948.

Ostale napise o filmovima i o kinematografiji nalazimo u »Vjesniku« i ostalim dnevnim listovima te u časopisima pojedinih republika.

Kritički osvrti na pojedine filmove još 1946. godine nisu bili jednostrani ni tipizirani po uzoru na sovjetsku kritiku; to će postati tek kasnije, pa je jedan od osvrtu u »Vjesniku« bio ovakav:

»[...] Film 'Aleksandar Parhomenko' uspio je više s idejne a manje s umjetničke strane. Motivi su izgrađeni uglavnom na romantično-epski, a samo neke scene na realističan način.«<sup>36</sup>

Taj kratki napis nije potpisan ali tu se još dijeli umjetničko od idejnog, što će kasnije potpuno nestati, i govorit će se »idejno-umjetnički« a termin će isključivo pokrивati idejno-političku vrijednost. Međutim, mjesečnik »Film«, 1946, koji je izlazio u Beogradu, odgovorni urednik Radoš Novaković, već uvelike hvali umjetničke kvalitete sovjetskog filma a riječ je isključivo o filmovima koji glorificiraju sovjetsku vlast

<sup>36</sup> Vjesnik, 17. III 1946.

i sovjetsku stvarnost. Potpisani R. N. prikazuje film »Zakletvu« kao »sintezu umetničkog i dokumentarnog filma« ovako:

»Na prvi pogled 'Zakletva' ne ostavlja na gledaoca onaj utisak punog umetničkog doživljaja koji ostavljaju, na primer, filmovi 'Veliki preokret' i 'Prestavnik vlasti'. Ali, po zamašnosti zadataka koje je sebi postavio reditelj i po načinu kako je on te zadatke rešavao, 'Zakletva' predstavlja sasvim nov oblik filmskog umetničkog dela. *Istoriska zakletva Staljina na Lenjinovom grobu i ostvarenje te zakletve bezprimernom voljom i snagom svih sovjetskih naroda, koji su kroz neumornu borbu i rad stvorili i sačuvali od neprijatelja prvu socijalističku republiku sveta — svakako je jedna od najvećih tema koju je ikada umetnički film pokušao da obradi. Sadržaj tako gigantskih razmera morao je i mogao da bude obuhvaćen i umetnički protumačen samo u filmskom delu sasvim novog tipa.*

S druge strane, ovaj novi oblik filmskog dela logična je sinteza dosadašnjeg rada sovjetskih umetnika na polju kinematografije. Sovjetski umetnički film, u stalnoj težnji da realistički prikazuje sovjetskog čovjeka kroz istinite likove boraca prve i druge pjaliljetke i kroz čitav niz heroja iz doba Oktobarske revolucije, morao je sve više da se približuje velikoj školi sovjetskog dokumentarnog filma, koja nije tretirala dokumentarni film kao obično beleženje događaja već i kao njihovo tumačenje. Dokumentarni filmovi kao 'Staljingrad', 'Berlin' i 'Japan' jasno nam to dokazuju. 'Zakletva' predstavlja sintezu velikih rezultata postignutih na polju umetničke i dokumentarne kinematografije u Sovjetskom Savezu.

Jedan od osnovnih problema ovoga filma je bio problem scenarija. Pisac scenarija, P. Pavlenko i M. Čiaureli, uložili su veliki trud da jednu od najznačajnijih epoha ne samo u životu sovjetskih naroda, već i u životu čitavog čovečanstva, savladaju i uobličie tako, da osnovne linije razvitka istorije, postignuća i perspektive na koje nam je ta epoha ukazala, *nađu svoj puni umetnički izraz*. Svakako jedan od najtežih zadataka koji je ikada sebi postavio pisac filmskog scenarija. *Značaj te epohe gledalac proživljuje u tako veličanstvenim razmerima*, da postaje osjetljiv i na najmanje nijanse slabije, ili, tačnije rečeno, nedovoljno snažno prikazanih scena.<sup>87</sup>

Što termin »povijesno vjerno« pokriva za autora članka nije rečeno, no on nastavlja svoj prikaz filma:

»Ima u filmu scena koje u potpunosti zadovoljavaju u pogledu umetničke snage i u kojima je umetnička forma stvarno dostigla razmere koje odgovaraju sadržaju koji se prikazuje. Staljinova zakletva na Crvenom Trgu, početak izgradnje fabrike traktora u Staljingradu, zdravica majke u Kremlju i odbrana Staljingrada spadaju u red najboljih filmskih scena. Taj utisak podvlači još i činjenica što su sve te scene date istoriski vrlo verno [ . . . ].

Naročito bi trebalo da se zadržimo na glumi, koja je, isto kao i režija i scenario, na velikoj visini. Umetnik Gelovani dao je najbolju svoju ulogu do sada — izgradio je lik Staljina koji je nesumnjivo do danas najsnažniji

<sup>87</sup> Film, Beograd, 1946, br. 1, str. 28, kurz. Z. K.

filmski prikaz najvećeg čoveka današnjice. Ostale istoriske ličnosti, već po tradiciji sovjetske kinematografije, prikazane su vanredno uverljivo i živo.<sup>38</sup>

Vrlo slično piše se o filmu »Život u cvijeću«, gdje se prikazuje život ruskog biologa Mičurina, ili se prevode hvalospjevi sovjetskih kritičara, jer kako smo već vidjeli, snimalo se po nekoliko verzija istog filma a dana je u javnost ona verzija filma koju je propustio CK SKP(b) jer je on unaprijed zacrtao koje scene i kako se moraju snimiti.

Za film »Veliki preokret«, koji prikazuje Staljingradsku bitku, kritičar filma V. A. kaže:

»U jednom umetničkom filmu, sa čisto umetničkim sredstvima, odgovoriti na pitanje: koji su bili idejni i moralni preduslovi koji su doveli Crvenu armiju do konačne pobjede, i otkriti svetu u jednoj od najtežih etapa Otadžbinskog rata, u čemu se sastojalo veliko preimućstvo sovjetske strategije i taktike nad strategijom i taktikom fašističkih generala, pretstavlja zaista vrlo složen i težak zadatak. Taj zadatak postavili su sebi i uspjeli su da ga reše tvorci filma 'Veliki preokret', scenarist B. Čirskov i reditelj F. Ermler. Štaviše, oni su nam u filmu pružili još i vernu sliku rata u njegovom najžešćem obliku (za temu filma je uzeta Staljingradska bitka), i to gotovo isključivo kroz rad mozga, kroz do krajnosti napregnute misli sovjetskih vojskovođa. [..].

Genijalnost strategijskog i taktičkog plana bitke kod Staljingrada nije mogla da bude plod inicijative makar i najsposobnijeg, najtalentovanijeg sovjetskog generala. Ona dobija svoje pravo razjašnjenje tek u razradivanju staljinske teme, koja se pojavljuje kao unutrašnji zakon scenarija. I što se dublje ulazi u suštinu vrhovnog rukovodstva Staljingradske bitke, sve se više otkrivaju crte staljinske misli i volje, koje, u krajnjoj liniji, pokreću sve ljude i ostavljaju svoj pečat na svima događajima u filmu. Moralno jedinstvo sovjetskih ljudi, koje je bilo od odlučujućeg uticaja na razvoj i ishod svake bitke, pa i ove najveće u Otadžbinskom ratu, ima također svoj koren u tipu heroja staljinske škole. [..].

Ali kamera nije snimala ljude, već njihove misli, ako tako može da se kaže. Ona je prelazila sa lica govornika na lice slušaoca tačno u momentu kada je trebalo uhvatiti utisak onoga što je rečeno i misao koja se pod tim utiskom formirala munjevitom brzinom. Zatim, kamera je opet brzo prelazila na lice sagovornika, ponavljajući istu igru.<sup>39</sup>

Pod vidom »vjernog prikazivanja« sovjetske stvarnosti snimali su se filmovi glorifikacije pojedinih ličnosti i apstraktnih pojmova koji nisu imali nikakve veze s realnošću.

Evo još jedan prikaz, potpisan Bk., biografskog filma »Jakov Sverdlov« koji se također pojavio na našim platnima:

»Na 'Sverdlovu' se jasno može videti preimućstvo koje jedan sovjetski marksistički režiser ima nad svojim građanskim kolegama. Za poslednjih deset godina stvoreni su bili biografski filmovi iz života velikih ljudi u svim kinematografskim centrima. Uzmimo najbolje, kao Diterleove

<sup>38</sup> Ibid., str. 29.

<sup>39</sup> Ibid., str. 36, 38.

filmove o Pasteru i o Zoli, i stavimo ih pokraj 'Sverdlova'. Koliko je pod rukom sovjetskog režisera postao ljudski život obimniji, dublji, bogatiji, dramatskiji, ma da su i životi junaka Diterleovih filmova puni dramske radnje. Ovo bogatstvo sovjetska režija crpi upravo iz svog ispravnog, iz dialektičko-materijalističkog posmatranja istorije, iz velike dramatičke sukoba društvenih klasa. Ta borba izbacila je ljude kao Sverdlova na čelo jednog pokreta, koji će potresti svet i dati istoriji novi pravac. Autorima 'Sverdlova' uspelo je da, kao retko kome, spoje život pojedinaca sa opštim zbivanjem. Revolucionarni podzemni rad bivšeg studenta medicine, njegova hapšenja, njegovo tamnovanje, izgnanstvo u Sibir, njegova saradnja sa velikim ljudima revolucije — sa Lenjinom, Staljinom i Gorkim, — njegov udeo u Oktobarskoj revoluciji i u učvršćivanju mlade Sovjetske države — sve je to umetnički oblikovano, u svemu tome izbegnut je element filmske reportaže, koja često razbija zaokružnost umetničkog dela. [...]

Jedna od najsnažnijih scena svetske kinematografije je prikaz smrti Sverdlova. Scena vrlo jednostavna, i možda, ako se ispriča, i naivna, jevtino simbolična. Ali treba je pogledati. Treba videti kako mladi drug Sverdlova, u trenutku kada je saznao da je veliki revolucionar preminuo, ispušta šolju — ona je u prošlosti igrala izvesnu ulogu u Sverdlovom životu — kako ona isklizne iz njegovih ruku i razmrskava se na podu sa zvukom koji u akustičkoj montaži preuzimaju zvona Kremlja.

Sverdlov misli, radi, piše, telefonira do samog trenutka smrti. Velika scena, veliki doživljaj koji nam govori: ništa u životu jednog boljševika nije privatno, pa ni smrt.<sup>40</sup>

Kad se u našoj štampi govori o sovjetskom filmu, naglašava se njegova »visoka idejnost«, »heroizam«, »realizam«; to su zapravo tri osnovna kriterija i već u napisima iz 1947. godine oni postaju sinonimi za »umjetničko«.

U »Filmu«, br. /1947, Rudolf Sremec kad govori o filmovima u boji kaže: »Sovjetska kinematografija, koja prednjači u svijetu po dubini idejnosti i jasnoj težnji za novim socijalističkim humanizmom, označila je film u bojama kao jedan od najvažnijih umjetničkih tehničkih problema nove sovjetske filmske pjaljetke.«<sup>41</sup>

Prvi sovjetski film u boji, filmska bajka »Kameni cvijet«, dobro poznat i u nas, dobio je 1947. godine prvu međunarodnu nagradu na filmskom festivalu u Cannesu. Taj poetski film značio je za sovjetsku publiku veliko osvježenje u poplavi herojskih ratnih filmova, s jedne strane, i radnih i udarničkih podviga, s druge. No, naša kritika i iz njega izvlači heroizam pa kaže:

»Boje u 'Kamenom cvijetu' odaju strogo vođenje računa o totalitetu kadra i čitave scenske cjeline, svojom lirskom mekoćom u scenama, gdje priča prelazi u bajku i težnjom k realizmu i scenama svakidašnjeg seljačkog života, pokazuju uraslost i podređenost prema radnji, koja se tako oslobađa nepotrebne dominacije elementa, nebitnog u stvari. U tom smo filmu

<sup>40</sup> Ibid., str. 43, 44, 45.

<sup>41</sup> R. Sremec, Film osvaja boju, *Film*, 2/1947, str. 8.

mogli da se otresemo zaglušne magije boja, mogli smo s radošću da pratimo priču o poštenju, čestitosti i čovjekoljublju ruskog seljaka.«<sup>42</sup>

Članak se završava zaključkom:

»Film u bojama će daleko jače podcrtati emocionalnu snagu umjetničkog izraza kod prikazivanja naših topioničara kod visokih peći u Zenici, naših rudara u Trbovlju, naših omladinaca na traktorima, naših seljaka na široko ustalanim žitnim poljima, naših ribara sa Jadrana ili iz Dojrana; takav film će pojačati radost gledanja našeg folkloru, koji u narodnoj nošnji pokazuje toliko smisla za umjetničko svladavanje boja.«<sup>43</sup>

Uz pozitivne ocjene tehnike i boje, njegove dopadljivosti zbog jednostavnosti i prirodnosti, dobre glume i muzike, profinjenosti i mjere koju je režiser Ptuško uspio zadržati, kritičar završava svoj prikaz filma zanosnom retorikom:

»Potomci mladog kamenoresca Daniła i slavni uralskih majstora 'Kamenog cveta', u sovjetskoj zemlji, na sovjetskom Uralu, u socijalističkoj otadžbini postigli su čuda od visokog majstorstva i radnog heroizma . . . Visoke peći plamte neugaslim sjajem, a plavi dim tih džinovskih peći koje tope blago za sve narode Sovjetskog Saveza, visoko kruži nad planinom. Bajka o kamenom cvetu Bakarnog brda Urala postala je stvarnost.«<sup>44</sup>

Bugarski komentator filma ima čak potrebu da uz izrečene pohvale filma napada sve što nije sovjetsko, a takvo pisanje postat će model za pisanje i naše kritike 1948. i 1949. pa još i kasnije. Evo izvotka iz toga napisa:

»[...] reditelj Ptuško uspeo je značajnim i profinjenim majstorstvom da da duboko nacionalno obelježje uralske bajke, kako u slikama tako i u igri glavnih lica. Film je optimističan i dalek od jalove, maglovite mistike.«<sup>45</sup>

Radmila Bunuševac u svom članku »Sovjetski film u našoj zemlji — nekad i sad« kaže:

»Nenarodni režimi stare Jugoslavije plašili su se svega onog što je bilo na koji način, rečima, bojom, snimkom moglo da progovori našim narodima o Sovjetskom Savezu, o njegovim ljudima. Oni su se bojali i sovjetskog filma. Uporno su mu branili prelaz preko granice, nisu dozvoljavali da na bioskopskim platnima naše zemlje zasijaju čovečni i plemeniti likovi junaka sovjetske zemlje.

Nekoliko godina pred početak drugog svetskog rata, u vreme kada je sovjetska filmska umetnost, po svojoj visokoj vrednosti, već davno u svetu zauzela prvo mesto, povremeno stizao bi ipak u Jugoslaviju poneki sovjetski film. Ti prvi filmovi iz Sovjetskog Saveza privlačili su neodoljivo našu publiku. Gledajući ih, ona je bila puna divljenja i ljubavi, puna poštovanja i ushićenja za sovjetsku političku i društvenu stvarnost. Opa pandurska cenzura stare Jugoslavije svoje mračne pipke puštala je

<sup>42</sup> Ibid., str. 11.

<sup>43</sup> Ibid., str. 11.

<sup>44</sup> »Kameni cvet« u oglasu štampе, *Film*, Beograd, br. 2/1947, str. 40. Članak nije potpisan.

<sup>45</sup> Ibidem.

u sav javni život: u knjižarske izloge, na muzičke podijume i pozorišne scene, na bioskopska platna, da odatle, istog časa čim se delo pojavi, skine sve što je izazivalo ili izaziva interesovanje za život i postignuća sovjetskih ljudi.<sup>46</sup>

Međutim, našlo se načina da filmovi kao što je »Put u život«, »Oklop-njača Potemkin«, »Bura nad Azijom«, »Mati« dođu do Beograda i budu prikazani na »divljim« predstavama suženom krugu ljudi.<sup>47</sup> Neke od njih kao »Bura nad Azijom«, »Put u život«, »Pastir Kostja«, »Volga, Volga«, cenzura je znatno izrezane propustila, dala 1-3 predstave i skinula s repertoara. Autorica članka nam kaže:

»I pored svih tih kamuflaža 'Put u život' bio je sovjetski film, jer je bio prožet dahom sovjetske zemlje, dahom koji je naša bioskopska publika prvi put duboko udisala, punim grudima. I taj dah nikakva sakaćenja cenzure nisu mogla da zaguše. [...]

Za vreme prikazivanja filma ona je duboko doživljavala stvarnost voljene zemlje, ali je, kao po dogovoru, prigušivala u sebi svaki izliv radosti. Ako bi se negde u dvorani i začuo neki uzvik, masa ga je utišavala upornim i nestrpljivim: 'Pst, pst!' Za vreme prikazivanja tih prvih sovjetskih filmova vladao je u beogradskim bioskopskim dvoranama tajac. U pauzama, nemo, ali s prezirom, posetioci su gledali prljave agentske fizionomije, s planom i ravnomerno raspoređene po bioskopskoj dvorani da vrebaju svaki znak odobravanja i ushićenja. (Da bi tu, u dvorani, na licu mesta, hapsili napredne ljude kojima na drugi način nisu uspevali da uđu u trag.) Naša publika sve je to podnosila samo da bi po svaku cenu prisno doživela još jedno delo sovjetske filmske umetnosti, da bi makar na bioskopskom platnu sagledala deo života sovjetskih ljudi.<sup>48</sup>

Članak se završava ovako:

»U Federativnoj Narodnoj Republici Jugoslaviji nema prepreka upoznavanju kulturne i političke delatnosti sovjetskih ljudi. Naprotiv, ona je sada pred nama u svojoj svojoj grandioznosti. Najzad potpuno slobodni, mi možemo kroz knjigu, štampu, pozorište, muziku, film, u neposrednom dodiru sa sovjetskim ljudima, da upoznajemo sovjetsku stvarnost. Više od dve pune godine, od oslobođenja zemlje, mi hitamo da sagledamo što potpunije sovjetsku današnjicu, ali isto tako i njenu prošlost koja nam je tako dugo nasilno oduzimana. 'Mi iz Kronštata', 'Čapajev', 'Deputat Baltika', 'Trinaestorica', filmovi o Lenjinu i Maksimu Gorkom, 'Jakov Sverdlov', filmovi snimani najčešće pre više od jedne decenije, daju se tek danas u našim bioskopima. I oni duboko oduševljavaju svu našu publiku, ne samo umetničkom obradom i realističkom glumom, nego još više herojskom sadržinom koja nam govori o napornom i svetlom putu kojim je, kroz samopregor, junaštvo i strasnu veru u pobedu revolucije, pošao i prošao sovjetski čovjek, izgrađujući svoju veliku socijalističku domovinu.

<sup>46</sup> R. Bunuševac, Sovjetski film u našoj zemlji nekad i sad, *Film*, Beograd, br. 2/1947, str. 35.

<sup>47</sup> Zainteresiranim manjim grupama prikazali bi se ti filmovi poslije redovnih predstava, u ponoći: bilo je to 1932. godine.

<sup>48</sup> Ibid., str. 36.

Više od dvadeset godina u sovjetskoj zemlji planteo je radni, radosni život srećnih ljudi. Sada je i nama, u našoj novoj domovini, najzad dano da mu slobodno, kroz našu stvarnost, pristupimo.<sup>49</sup>

O drugoj verziji filma »Admiral Nahimov« režisera V. Pudovkina, koja je prikazana u nas, naša štampa piše ovako: »Veliki sovjetski historijski film«. »Režiseri V. Pudovkin i D. Vasiljev stvorili su snažno djelo, koje može da stane uz bok velikom Pudovkinovom ostvarenju 'Suvorova' i drugim najboljim filmovima iz ruske historije. Vrijednost režije došla je do izražaja kako u općim planovima pomorske bitke kod Sinkopa i juriša sa sevastopoljskih zidina, tako i u detaljima karakterističnim za raspoloženje i atmosferu u kojoj se radnja odvija.« I dalje: »Nahimov zna što domovina od njega traži«. »Prožet je ljubavlju prema Rusiji, za nju se bori, za nju umire. On je strastven pomorac i voli svoju flotu iznad svega na svijetu«<sup>50</sup> i sl., prenoseći dio kritike koju je CK SKP(b) izrekao i o kojoj smo već govorili.

5. Odnos naše filmske kritike prema uvoznom filmu 1948. i 1949. godine.

Iz podataka u »Vjesniku« od 31. VII 1948. godine upoznajemo stanje naše kinematografije u razdoblju do polovice 1948. i saznajemo kakve filmove naši kino-posjetioци gledaju. Domaći film, o čemu će biti govora na drugom mjestu, u prvih šest mjeseci 1947. godine gledala su samo 234.734 posjetioca, a u prvih šest mjeseci 1948. godine broj gledalaca se povećao na 666.499. Te brojke govore ujedno i o razvoju domaće filmske produkcije. Sovjetski film u prvoj polovici 1947. godine gledalo je u našoj republici 3.133.446, a u prvoj polovici 1948. godine 4.197.705 osoba, tj. oko milijun više. Na ostale filmove, češke, francuske i američke, otpada u prvoj polovici 1947. godine 1.682.369 posjeta, a u 1948. god. 1.795.131 posjet. Te brojke pokazuju »da se naša kinematografska publika sve pravilnije orijentira prema dobrom, umjetničkom i naprednom filmu. U tom se smislu i repertoar naših kinematografa raščišćava i oslobađa štetnih i dekadentnih filmova. Treba, međutim, napomenuti da i u broju od 1.795.131 posjeta čeških, francuskih i američkih filmova jedan veliki dio otpada na bolje filmove tih produkcija (na primjer na češke filmove 'Ljudi bez krila' i 'Ukradena granica', na francuske 'Mi nastavljamo Francusku', 'Bitka za prugu', ili 'Marseljeza', na američki film 'Diktator').«<sup>51</sup>

Članak nam govori i o tome kako su pojedini filmovi bili posjećeni. Tako je najbolji uspjeh poslije oslobođenja imao domaći film »Živjet će ovaj narod«, koji je gledalo samo na premijeri u Zagrebu 123.047 ljudi. Film »Besmrtna mladost« gledalo je 77 tisuća 945 ljudi. Od sovjetskih premijera najveći uspjeh u prvoj polovici 1948. god. postigao je film »Pepeljuga« sa 83.351 posjetiocem, zatim »Proljeće« sa 69.556, »Starinski

<sup>49</sup> Ibid., str. 37, kurz. Z. K.

<sup>50</sup> Vjesnik, 6. X 1947, str. 3.

<sup>51</sup> Vjesnik, 31. VII 1948, Pola godine naše reproduktivne kinematografije, kurz. Z. K.

vodvilj« sa 60.679, »Podvig obavještajca« sa 52.621, »Naše srce« sa 41.810, »Doživljaji Nasredina« sa 41.298. »Nasredin u Buhari« sa 39.627, »Morski jastreb« sa 89.461, »Mariana« sa 38.627, »Djelo Artamanovih« sa 33.319, »Stenjka Razin« sa 33.256, »Krstarica Varjag« sa 32.180, »Čarobno zrno« sa 33.820 posjetilaca, itd.

Od čeških filmova velik je uspjeh imao film »Ljudi bez krila«, koji su u Zagrebu gledala 64.503 posjetioaca, dok je film »Ukradena granica« gledalo 35.213 posjetilaca. Velik je posjet imao Chaplinov »Veliki diktator« to jest 99.179 posjetilaca. »Prosjeck posjeta zapadnih filmova mnogo zaostaje za sovjetskim, a pogotovo za domaćim filmovima«, kaže se u članku.

Umjetnički film ima relativno dobar posjet, ali još je relativno slab posjet, osobito u Zagrebu, dokumentarnog filma ili umjetničkih filmova s biografskim ili naučno-popularnim karakterom. »Tu pojavu treba liječiti sistematskim populariziranjem dokumentarnog filma. Dokumentarnom filmu moraju veću pažnju posvetiti naše masovne, omladinske i sindikalne organizacije. U našoj se republici slabo gaji organizirani masovni posjet kina, dok u ostalim republikama organizacije tome posvećuju mnogo brige i postizavaju lijepe rezultate. U tom pogledu trebalo bi usmjeriti nastojanje osobito prema zapostavljenom dokumentarnom filmu, koji može mnogo koristiti kulturnom, odgojnom i političkom uzdizanju masa.«

Tako je u prošlim mjesecima bilo, na primjer, u Zagrebu nekoliko »pojava koje se ne bi bile dogodile da su masovne organizacije to na vrijeme uočile i spriječile. Prekrasan dokumentarni film 'Moskva glavni grad SSSR-a' gledalo je u Zagrebu samo 12.920 ljudi na premijeri, 'Fiskulturnu paradu u Moskvi 1947' samo 5.049, a ima još takvih slučajeva. Svakako je najteži slučaj s filmom 'Majstori scene', koji prikazuje historiju i u nekoliko visoko umjetničkih scena savršenu glumu Hudožestvenog teatra. Na premijeri ga je gledalo u svemu 8.830 ljudi, iako je taj film jedinstven umjetnički i kulturni događaj.«<sup>52</sup>

Iako se prema 1946. godini i broj kinematografa i broj filmova povećao za 20%, broj predstava za 41%, ipak situacija nije zadovoljavala, s obzirom na to da se na film gledalo kao na efikasno sredstvo propagande. Autor članka dalje kaže da je u prvoj polovici 1948. god. bilo na repertoarima zagrebačkih kinematografa 35 novih dugometražnih filmova, od toga 24 sovjetska filma, 3 domaća, 3 češka, 3 francuska i 2 američka. Osim toga bilo je nekoliko desetaka repriza. U čitavoj su Republici bila u prometu u mjesecu lipnju 1948. god. 182 dugometražna filma uz stotine kratkih filmova i žurnala. Od dugometražnih filmova bilo ih je u lipnju 1948. god. u prometu 10 domaćih, 134 sovjetska i 33 češka, francuska i američka. Iako je to velik broj, kaže se u članku, on ipak ne zadovoljava. »Naša kinematografija dala bi mnogo bolje rezultate kad bi raspolagala s većim brojem filmova i kopija. Filmovi se raspodjeljuju planski i maksimalno iskorišćuju, ali sve potrebe ne mogu biti zadovoljene i teško se namiruju svi kinematografi.«<sup>53</sup>

<sup>52</sup> Ibid., *Pot. Z. K.*

<sup>53</sup> Ibid.

Zdenko Levental, komentirajući sovjetski film »Deputat Baltika«, film o životu i radu K. A. Timirjazeva, ističe:

»Deputat Baltika, snimljen pre deset godina, po sadržini je jedan od najjačih, a umetnički jedan od najuspelijih filmova iz serije sovjetske proizvodnje koju smo videli od oslobođenja. U njemu je ostvareno jedinstvo najboljih komponenata: sažeta i dinamička radnja koja je uvek aktuelna, humanizam koji toplo i blisko govori gledaocu, tehnika snimanja i rasvete koja snažnim filmskim govorom deluje na naše oko, scenarij i režija doslednog i psihološki profinjenog realizma i ljubavi za istinu, gluma kolektiva i pojedinaca sa svim odlikama najbolje umetničke tradicije.«<sup>54</sup>

A ta je tradicija zapravo »dosledni realistički metod« koji, s jedne strane, znači dati najcrnju sliku građanskog društva i njegovih vrijednosti, a s druge glorifikaciju i hvalospjeve novom socijalističkom društvu u Sovjetskom Savezu.

Jovan Popović u svom članku u povodu tri filmske bajke, kad uspoređuje filmsku umjetnost koja dolazi iz Amerike i Sovjetskog Saveza, piše ovako:

»Koliko god talentovanih filmskih ljudi imala Amerika, njena filmska proizvodnja većinom radi na 'lerlauf', na kraju izbacuje tek tehnički odlične *uzorke bez vrednosti, sadržajno-idejno praznu opremu ili nakazno nedonošće*. Kod filmske proizvodnje zapadnih kapitalističkih zemalja radi se o krizi sistema, čiji je odraz i kriza filma, neposredno vezanog za kapitalističku proizvodnju i ideologiju. Ta filmska proizvodnja je većinom daleko od životne istine, bilo da se radi o scenariju iz stvarnosti bilo da se radi o iluzionizmu.

Nasuprot tome imamo pojavu da sovjetski film osvaja svojom sadržajnošću, svojom ljudskošću, čak i onda kada tehnički ne dostiže izvesne filmove kapitalističke produkcije čak, i onda kada se u pogledu invenције i tehnike može ovo ili ono zameriti. Sovjetski film se i tehnički izdiže do neosporno vodećeg mesta, a što se tiče sadržaja, celine, on je danas neuporediv.«<sup>55</sup>

Jovan Popović potpuno odbacuje Walt Disneyeve i Cocteauove filmove tvrdeći da ti eksperimentatorski filmovi odaju »nemoć imaginacije koja je izgubila iz vida čoveka, stvarnog čoveka u današnjem istorijskom momentu. A ono što daje snagu istinitosti bajci ranijih i današnjih vremena, to nije samo detinja naivnost (koju blazirani i cinični Kokto samo simulira), nego vera u čoveka, težnja za ostvarenjem sna o sreći, želja za čudesnom snagom kada te snage u stvarnosti još nema. Takve vere u čoveka, u pobeđu velikoga u čoveku nema kod Kokto-a, naprotiv, prividno uzvišenje čoveka ovde je stvarno poniženje.«<sup>56</sup>

Nasuprot toj »dekadenciji«, Jovan Popović predstavlja sovjetski film »Mladost naše otadžbine« riječima:

<sup>54</sup> *Film*, br. 2/1947, str. 49.

<sup>55</sup> *J. Popović*, Realnost i imaginacija na filmu, *Film*, Beograd, br. 2/1947, str. 1, kurz. Z. K.

<sup>56</sup> *Ibid.*, str. 4, kurz. Z. K.

»I film je zaista bio fantastičan, kao bajka, upravo zato što je na njemu bila snimljena *stvarnost, sovjetska, socijalistička stvarnost*. Film je tamo dat u donekle skraćenom obimu, s boljom montažom nego što je kod nas davan. No nije samo tehnika ovog vanredno obojenog filma izazivala *šapate divljenja*, nego upravo to što je ta *fantastika stvarnost*. Ne samo što nijedna filmska kompanija kapitalističkih zemalja ne bi mogla naći ovaj mnogohiljaditi subjekat poletne omladine, telesno i duševno lepe, nego ni tu čisto tehničku raskoš ne bi mogla stvoriti. Na Diznievom filmu video sam pokušaj da pečurke i cvetovi, raznih boja, plešu valcere i kozačke igre. To je fantastično šareno i uzvitlano, ali mrtvo i bez duha, bez čoveka. Ovde na fiskulturnoj paradi sovjetske omladine, živi mladići i devojke sili su se u ritmičko žitno polje, u fantastičnu cvetnu livadu pokretanu svesnom voljom kao vetrom, — ali to nije makiljaža ili trikaža, nego to su stvarni mladi ljudi postali lepi kao cveće.«<sup>57</sup>

Za »Kameni cvijet« Popović kaže:

»Realnost i fantastika u ovom filmu nisu proizvoljno brkani. One su stopljene idejnošću, one se smisljeno prožimaju. Ta smisljenost i ta idejnost doprinose tome da i tehnička strana filma zadivljuje, kao što tehnička strana filma dovodi do izraza tu idejnost i tu smisljenost.

Imali smo prilike da vidimo već nekoliko dobrih sovjetskih filmskih bajki, koje nisu sve na istom umetničkom i tehničkom nivou. One najuspelije među njima, kao što su 'Vasilisa Prekrasna', 'Zlatni ključić', a i ovaj, obojeni 'Kameni cvet', odlikuje upravo ta duboka čovečnost, i ta fantastika kao aktivni element životne istine. Nije nimalo čudno što upravo u zemlji gde se prave najbolji realistički filmovi nastaju i najbolje filmske bajke. Jer i bajka u onom smislu u kome ima vrednosti, strada u onim uslovima u kojima strada istina o životu. *A tamo gde istina o životu slobodno progovara, gde se istina i stvarnost stapaju, tamo i bajka nalazi svoje pravo mesto u tumačenju života, u unošenju elementa zanosa i mašte u životni heroizam.*<sup>58</sup>

Životni heroizam bila je obavezna tematika za cjelokupno umjetničko stvaralaštvo u Sovjetskom Savezu, a koje se moralo oponašati i u nas, jer »sovjetska kinematografija [...] prednjači u svijetu po dubini idejnosti i jasnoj težnji za novim socijalističkim humanizmom.«<sup>59</sup> izrekao je R. Sremec.

U filmskim novostima iz 1947. godine komentator T. B. stavlja prigovor dvjema filmskim cenzurama u Americi — prvoj »autocenzuri velikih filmskih kompanija koje kao deo finacijskog kapitala kontrolišu same sebe da ne bi finacijski kapital bio ugrožen. Druga je Hejs-office (Huges-office), koja određuje političku liniju američke filmske proizvodnje.«<sup>60</sup> dok istodobno pozdravlja i odobrava najstrože diktiranu političku kinematografiju u Sovjetskom Savezu.

Prenosi se, također u filmskim vijestima, i moskovski radio-komentar o festivalu u Cannesu prema kojem je festival u Cannesu dao »negativnu

<sup>57</sup> Ibid., str. 35.

<sup>58</sup> Ibid., str. 5, Pot. Z. K.

<sup>59</sup> Rudolf Sremec, Film osvaja boju, *Film*, Beograd, br. 2/1947, str. 8.

<sup>60</sup> *Film*, Beograd br. 1/1947, str. 54, 55.

ocenu filmskoj proizvodnji u kapitalističkim zemljama,<sup>61</sup> čiji filmovi, naročito američki i engleski, prikazuju »alkoholičare i morfiniste«, te gledaoce stavljaju pred »raspad ljudske savesti«. »Svi ti filmovi, nastavlja komentator, svedoče o ideološkom siromaštvu i otkrivaju potpun nedostatak vere u budućnost, u život i u čoveka.« No, usprkos takvim stavovima u 1946. i 1947. godini uvoz filmova iz istočnih i zapadnih zemalja bio je, kako smo vidjeli, gotovo egalitaran, oko 40% prema 60% u korist istočnih zemalja. Čak se u »Filmu«, br. 2/1947, u rubrici »Filmske vijesti« daje i objašnjenje građanstvu — vodi se računa, dakle, o javnom mnijenju — zašto se smanjuje uvoz filmova iz zapadnih zemalja. Razlog još nije bio ideološke prirode.

Iako se već na početku 1948. godine odnosi između SSSR i Jugoslavije počinju pogoršavati, 1. III 1948. godine održana je sjednica rukovodstva KPJ na kojoj se raspravljalo o već prilično zaoštrenim odnosima, na kulturnom planu nema promjena. Sve što ne dolazi iz Sovjetskog Saveza odlučno se odbacuje i proglašava bezvrijednim, jer »tvorci njihovi, kaže Moni Finci, postigli su nenaadmašive rezultate u zaglupljivanju, kvarenju i zanošenju miliona ljudi iz svih zemalja.«<sup>62</sup> Moni Finci dalje u svom članku »Dvije kinematografije« smatra, citirajući Gorkoga, da američka kinematografija popularizira »razurat«, podstiče »zoološke emocije jednog dijela ljudi, kvvari maštu drugih, i najzad, kod trećih guši osjećaj gadljivosti prema zločinu.«<sup>63</sup> Citirajući dalje M. Č. (Mihaila Čiaurelija, Z. K.) on kaže:

»Američka produkcija po broju filmova, po tehnici, milijardnom dobitku, razgranatoj produkciji, po slabom kvalitetu i idejnom siromaštvu filmova — prva je u svijetu.«<sup>64</sup> Naprotiv, nastavlja autor članka:

»U Sovjetskom Savezu ne gleda se na filmsku umjetnost kao na neko trgovačko poduzeće. Kinematografija ima ulogu prave umjetnosti za idejni i umjetnički (čitaj — politički, Z. K.) odgoj masa. Osnovni je njen zadatak da potpuno otkriva životnu istinu, da poziva gledaoce naprijed za ostvarenje najvećih ideja čovječanstva. Izvor snage takve umjetnosti je narod. Heroji takvih filmova jesu obični ljudi heroji rada i rata — realni, pozitivni heroji sadašnjice — a ne starovi, kao u Americi. Takvim filmovima svojstven je životni optimizam koji čak i u filmovima koji se završavaju smrću glavnog junaka (Zoja, Čapajev) duhovno osnažuju život. U tim filmovima visoki osjećaj ljubavi ne čini se niskim. To su filmovi koji jasno govore protiv eksploatacije čovjeka čovjekom, protiv fašizma, mističnog, ideološkog i moralnog opijuma pomoću kojega američka kinematografija truje svoje gledaoce.«<sup>65</sup> Dakle, opredjeljenje je definitivno i bez dvojbe:

»Sovjetsku filmsku umjetnost rodio je Oktobar. Snimanjem stvarnog života, po filmskoj hronici, po neposrednim uputama Lenjina, postala je sovjetska kinematografija.

<sup>61</sup> *Film*, 6-7/juli 1948, str. 12.

<sup>62</sup> *M. Finci, Film*, br. 4-5/januar 1948, str. 16, 18, kurz. Z. K.

<sup>63</sup> *Ibidem*.

<sup>64</sup> *Film*, br. 4-5/januar 1948, str. 19.

<sup>65</sup> *Ibidem*.

Osnovna razlika između socijalističke i kapitalističke filmske proizvodnje jeste u tome što socijalistička ulazi u život, pomiče ga naprijed i pomaže u tome milionima ljudi, — dok kapitalistička filmska produkcija odvlači gledaoca od života u svijet fantazije, to jest, unazad.

[. . .]

Filmovi nove kinematografije prikazuju prednosti socijalističkog sistema, veličinu naroda koji su se uzdigli na visoki nivo poslije nacionalnog i socijalnog oslobođenja — stvaralački smisao djela koja su nadahnuta idejama marksizma-lenjinizma.

[. . .]

Nova socijalistička filmska umjetnost navještava propast mnogotiražne kapitalističke kinematografije. Po svojoj realnosti i vrijednosti socijalistička filmska umjetnost je posebna, nova umjetnost kinematografije o kojoj je sanjalo čovječanstvo. Između socijalističke i holivudske kinematografije ne može biti upoređenja.

Za nas je prednost socijalističke filmske umjetnosti isto tako neosporna kao i prednost socijalističkog društvenog uređenja nad kapitalističkim.<sup>66</sup>

Pojedinačne ocjene zemalja producenata (na međunarodnom filmskom festivalu u Veneciji) Drage Sege mogu se sažeti ovako: američki film — »psihoanalitika magije koja služi kao ideologija«, a »predstavlja samo pokušaj kako regenerisati novim dodacima staru kriminalističku dosadu, a ujedno i reakcionarno stremljenje, da se kao 'nauka' popularizira nešto što je napredna nauka već pre više decenija odbacila.«<sup>67</sup> A psihoanalizu Sovjetski Savez još i danas odbacuje.

Engleske je filmove također preplavio »mračni svet nagona i strasti, krvi i krimanala.«<sup>68</sup> I tu ljudi žive »izgubljeni i usamljeni koji se zubima bore za svoju sreću« i tu »vlada sredina mraka, studene vlage i pesimizma.«<sup>69</sup>

Autor navodi sadržaj nekih američkih i engleskih filmova pa kao zaključak o njima ponavlja već rečeno:

»Kod svih tih filmova zadržali smo se možda malo više nego što bi ti 'proizvodni' zaslužili po svojoj sumnjivoj umetničkoj i još sumnjivijoj idejnoj vrednosti. Zadržali smo se zbog toga da bismo na tim konkretnim primerima savremene posleratne američke i engleske filmske produkcije ilustrovali tvrdjenja koja smo naveli u uvodu o jalovosti, pomanjkanju života, bezizlaznosti i pesimizmu, što gotovo dosledno prevladuje u filmskoj proizvodnji zapadnjačkog sveta.«<sup>70</sup>

Jean Renoir i Orson Welles, velike nade filma, ocijenjeni su kao »žrtve« Hollywooda, jer su njihovi poslijeratni filmovi slika ljudi »odstranjenih od života«, slika »bivših egzistencija, čiji su pogledi upravljeni još samo unazad i koji se uzalud koprcaju u izolovanom kavezu svoje bezizlazno-

<sup>66</sup> Ibid., str. 44, 45.

<sup>67</sup> Ibidem.

<sup>68</sup> Ibidem.

<sup>69</sup> Ibidem.

<sup>70</sup> Ibidem.

sti«, to je slika života jalovih psiholoških konflikata, pesimizma i ćorsokaka, [...] egzistencijalizma na filmskom platnu.<sup>71</sup> A oba režisera »dokazuju, nastavlja dalje Drago Šego, kako umetnost u službi propadajućeg društva prestaje biti umetnošću, kako kapitalistički sistem filmskog stvaralaštva sa svojom reakcionarnom i profilerskom orijentacijom vezuje ruke umetniku i ubija razvitak i slobodu njegovog umetničkog stvaralaštva.«<sup>72</sup>

Ni francuski film nije bolje prošao kod kritičara Drage Šege.

»I tu, kaže on, nailazimo na materije koje su uzete negde sa periferije života, onde gdje je život stao, gde se izgubio u ćorsokaku, u bezizlaznosti i pesizmu. I tu imamo posla sa kažnjenicima i brodolomcima svake vrste, propalim artistima i studentima i deklasiranim ljudima iz pariskih predgrada.«<sup>73</sup>

No, nailazimo ipak na jedno priznanje francuskog filma koje autor ovako formulira:

»Pa ipak, postoji dublja razlika između francuskog filma i filmova o kojima smo do sada raspravljali. Ta razlika, pre svega, proizlazi iz visoke francuske kulturne tradicije, kojoj francuski filmski radnici nikad nisu zatvarali vrata. U Francuskoj se film, jače nego bilo gde drugde na zapadu, uključio kao jednakopravna grana umetnosti u opšti razvitak ostalih umetnosti. Otuda i visoka rediteljska i glumačka kultura kojom se odlikuju najbolja francuska filmska dela. Druga karakteristika francuskog filma je njegova otvorena iskrenost. Svi ti brodolomci iz francuskog filma, koji nemaju nikakvu perspektivu za svoju egzistenciju, konačno su ipak dokumenti umiranja određene socijalne formacije, to su živi, tragični ljudi iz dna društva.«<sup>74</sup>

Drago Šego u svom prikazu filmskog festivala u Veneciji inzistira na realizmu, na realističkom prikazivanju života i životnih situacija. Međutim, taj realizam i realističnost svode se na umjetnu životnu vedrinu, životni optimizam i zanesenu vjeru u budućnost. Drugačija realnost ne postoji za autora.

Vjeko Afrić, režiser i direktor Visoke filmske škole, govorit će ovako o tom periodu a u povodu prikazivanja najnovijih sovjetskih filmova nagrađenih Staljinovom nagradom za 1947. godinu, u Domu sovjetske kulture u Beogradu:

»Istinski pozitivni junaci mogu se prikazivati samo u zemljama socijalizma, gde umetnici naoružani naukom marksizma-lenjinizma poznaju zakone društvenog razvitka i prema tome mogu da zađu u duboke analize događaja i karaktera i da osete težnje i osećanja širokih narodnih masa.

[...]

<sup>71</sup> Ibidem.

<sup>72</sup> Ibidem.

<sup>73</sup> Ibidem.

<sup>74</sup> Ibid., str. 45, kurz. Z. K.

Sovjetski umetnici su pravilno i duboko shvatili ideje komunizma, ideje besklasnog društva, a shvatili su i čitavu borbu za postignuće tog cilja. Partija Lenjina i Staljina, koja vodi Sovjetski Savez gigantskim koracima u svjetlu budućnost komunizma, okupila je borce na polju filmske umetnosti.

[...]

*A milionski brojevi posetilaca sovjetskih filmova kod nas jasno pokazuju koliko naša Partija vodi brigu da se najširi slojevi našeg naroda upoznaju sa sovjetskom filmskom umetnošću, da osete veličinu radnog i borbenog heroizma sovjetskih ljudi, da shvate snagu socijalističkog patriotizma, gde zemlja i narod ne predstavljaju apstraktni i mistički pojam, već svakodnevnu stvarnost, ispunjenu teškim borbama i naporima na izgradnji i opštem socijalističkom progresu. Naša shvaćanja i naše divljenje sovjetskom filmu postaje još veće jer je prihvaćeno našom opštom ljubavlju prema Sovjetskom Savezu, našom neizmernom odanošću Partiji Lenjina i Staljina.*<sup>75</sup>

Sve što nije dolazilo iz Sovjetskog Saveza ocjenjivalo se stereotipnom ocjenom sličnoj toj Vjeka Afrića.

Zanosilo se likovima koje je nudio sovjetski film kao što su likovi boljševika, čovjeka-diva, udarnika novatora, kolhoznice, crvenoarmejsca, heroja oktobarske revolucije i domovinskog rata, itd., itd., a svi filmovi su, kako se tada govorilo, prožeti »visokom idejnošću«.

Suprotno tome, govoreći o francuskom filmu kaže se da »propovedanje idiličnog raja u kolibi u danima ogorčene borbe za političku i ekonomsku samostalnost Francuske koje sadrže u sebi ovi filmovi (riječ je o filmovima »Pastoralna simfonija« i »Antoine i Antoinette«) štetno je i reakcionarno».<sup>76</sup>

Interesantno je kako se gledalo na slobodu mišljenja, govora i umjetničkog stvaralaštva. Kada se na Zapadu govorilo o slobodi mišljenja, govora i umjetničkog stvaralaštva, zdušno se pozdravljalo i podržavalo tu borbu. Istodobno najnezatnije pokušaje takve borbe na Istoku tretiralo se kao izdaju, reakcionarnost, nesposobnost iako zapravo do takvih filmova nije moglo ni doći jer je cenzura CK SKP(b) bila tako jaka da se nije moglo ni pomisliti na najsitniju slobodu izražavanja ili najbeznačajniju kritiku stvarnosti koju se smjelo samo »glorificirati«.

Aleksandar Vučo, govoreći o sovjetskom filmu, kaže doslovce ovo:

»Sovjetskom čoveku je nepoznat egocentrizam i nekakav 'odvojeni lični život'. On takav život, ocepjen od života narodnih masa, ne može ni da shvati. Veliki ili mali, izuzetni ili svakodnevni intimni doživljaji sovjetskog čoveka imaju ujedno i socijalni, dakle politički značaj, jer život sovjetskog čoveka teče u okviru života celog društva i naroda, u okviru života koji osvetljava sudbinu svakog pojedinca. Ta nerazlučna spona između ličnog i socijalnog odlučujuća je za izražajni stil sovjetskog filma.

<sup>75</sup> V. Afrić, *Film*, br. 4—5/1948, str. 63, 64, kurz. Z. K.

<sup>76</sup> G. Avenarius, Kuda ide francuski film, *Film*, 6—7/1948, str. 59, kurz. Z. K.

U istoriji sovjetske kinematografije klasične su scene i slike koje imaju 'dvojak simbolni značaj' i pokreću u nama asocijacije ideja; mi ne vidimo samo realističku sliku i scenu, već otkrivamo i ideju, istinu koju one bude u nama još prvim svojim neposrednim vizuelnim utiskom.<sup>77</sup>

I dalje:

»Sovjetski film uči sovjetskog čoveka da bude dobar, pun života, da bude predan svojoj otadžbini, da veruje u pobjedu i uspeh svog dela, da se ne plaši prepreka i da bude sposoban da ih savlada. Takva filmska umetnost, koja se obraća publici koja je prošla kroz čistilište socijalne revolucije prolazi i sama kroz to čistilište, otrešajući sa sebe formalističke primere nerazumljivog i nepristupačnog. Zato je sovjetska filmska umetnost jasna i bliska i intelektualcu, i radniku i seljaku.«<sup>78</sup>

Istodobno A. Vučo objašnjava zašto se odbacuju zapadni filmovi. On kaže:

»Kada govorimo o američkom, engleskom, francuskom, italijanskom ili švedskom filmu, mi ne mislimo samo na filmove proizvedene na teritoriji tih zemalja, nego mnogo više na izvestan stil koji se javlja u ideološkom pravcu sadržine i u formi umetničkog izražavanja tih filmova. Filmovi Sovjetskog Saveza, po sadržini i formi, zauzimaju sasvim zasebno mjesto u svetskoj filmskoj proizvodnji i razlikuju se od filmova kapitalističkih zemalja mnogo više nego što se ovi poslednji razlikuju među sobom. To dolazi otuda što sovjetski film ne nosi u sebi samo specifično nacionalno obeležje, nego i jasne znake jedne osnovno različite ekonomske i društvene strukture.«<sup>79</sup>

Stvarnost ljudska i društvena ne smije interesirati filmskog kritičara. On ih želi vidjeti uljepšane i to se naziva realizmom. Evo još jednog odlomka koji govori o zapadnom filmu:

»U kakav je čorsokak dospela zapadno-evropska kapitalistička filmska proizvodnja vrlo dobro pokazuje ova scena iz filma 'Miranda'. Bežeći od prikazivanja stvarnog života kapitalistički producenti prilikom izbora sižeja za svoje filmove moraju da pribegavaju neukusnim i fantastičnim scenama. Tako u ovom filmu u kome se radnja odigrava u današnjici, oženjeni lekar prilikom pećanja dospeva u podzemni stan polu-ribe polu-devojke. Ona pristaje da ga vrati u London pod uslovom da i nju povede. Lekar je smešta kao 'bolesnicu' na kliniku u kojoj radi. Pomoću pramenova svoje kose polu-riba polu-devojka očarava ljude, među njima i lekara. Ali lekareva žena otkriva tajnu ove 'bolesnice' i film se završava time što polu-ribu polu-devojku bacaju u more da se vrati svome životu, a lekar se vraća svojoj ženi. Dovoljno je pogledati samo ovu scenu pa zamisliti koliko ovaj film mora da vredi gledaocu svojom glupošću i odvratnom neukusnošću.«<sup>80</sup>

<sup>77</sup> *Film*, br. 6-7/1948, str. 8. A. Vučo, Ostvarenje sovjetske kinematografije, članak već objavljen u novembarskom broju časopisu »Jugoslavija-SSSR«.

<sup>78</sup> *Ibid.*, str. 8-9.

<sup>79</sup> *Ibid.*, str. 8.

<sup>80</sup> *Ibid.*, str. 103.

Međutim, s čuđenjem i protestom Vojislava Nanovića u julu 1948. godine protiv organizatora III međunarodnog filmskog festivala u Marijanskim Laznima, koji su odustali od prikazivanja jugoslavenskih filmova (»Živjet će ovaj narod«, »Besmrtna mladost« i desetak dokumentarnih filmova), postepeno će se mijenjati i ton naše filmske kritike, i zapadnih, i istočnih filmova. No, o tome drugom prilikom.

Ipak, može se zaključiti da je u nas u periodu 1945—1949. godine sovjetski film bio dominantan. Njegova ideološka komponenta i pravolinijska istina snažno su utjecale na sputavanje sovjetskih autora, pa su najbolji njihovi filmovi bile bajke, a među njima nama dobro poznati film »Kameni cvijet«.

Našoj filmskoj kritici će trebati prilično dugo da se oslobodi toga ideološkog utjecaja kopiranog od Sovjetskog Saveza.