

УДК 791.223.1
791.222(497.1)"196"
791.222:316.75(497.11)

Mr Radina VUČETIĆ
Filozofski fakultet Beograd

KAUBOJI U PARTIZANSKOJ UNIFORMI **(Američki vesterni i partizanski vesterni u Jugoslaviji** **šezdesetih godina 20. veka)**

APSTRAKT: Tema rada je analiza odnosa jugoslovenskih vlasti, filmskih stvaralaca, kritičara i gledalaca prema američkim vestrenima, kao i analiza upotrebe poetike vesterna u partizanskim filmovima. Pokazalo se da je vlast svesno koristila model vesterna da bi publici, koja je volela ovaj američki žanr, u američkoj, vestern formi prezentovala zvaničnu partizansku ideologiju koja se, naročito šezdesetih godina, značajno razlikovala od onoga kako su autori jugoslovenskog crnog talasa videli tekovine partizanske borbe i revolucije.

Ključne reči: *vestern, partizanski film, jugoslovenska kinematografija, crni talas, šezdesete, amerikanizacija*

Još u Kraljevini Jugoslaviji, a naročito u socijalističkoj Jugoslaviji posle 1948. godine i „otopljavanja“ odnosa sa Amerikom, američki vestern bio je jedan od omiljenih filmskih žanrova najšire jugoslovenske publike. S jasno uočljivom poetikom sazdanom na jedinstvenoj ikonografiji i precizno razrađenim odnosima, vestern se javio s počecima kinematografije. Najkraća, najuopštenija, ali i najpreciznija njegova odrednica je da je to „svaki film akcionoga, pustolovnoga, ratnog karaktera čija se radnja zbiva u zapadnim predjelima SAD, u predindustrijskom razdoblju, odnosno za naseljavanja bijelaca – približno od kraja XVIII do kraja XIX stoljeća“, a u kome se odvijaju sukobi divljine i civilizacije, došljaka i Indijanaca, i predstavnika zakona (šerif, „plemeniti revolveraš“) i nasilnika (plaćeni ubica, odmetnik, pljačkaš, često i pripadnik poražene vojske Juga).¹

¹ Opširnije u: Ž. L. Rjeperu, A. Bazen, *Vestern ili pravi američki film*, Beograd, 1960. i „Vestern“, *Filmska enciklopedija*, 2, Zagreb, 1990, str. 677.

Osnovni i gotovo standardizovani rekviziti vesterna su revolver, laso, konj, poštanska kočija, tek podignuti grad (od jedne ulice, s obaveznim saloon-om), napušteno naselje, usamljeni jahač u romantičnom krajoliku, dvoboj (revolverima i puškama), stalni protagonisti (pozitivan i negativan lik) i razni njihovi verni pratioci (smešni starac, pijani lekar, neobuzdani mladić...).² Sukob se, po pravilu, razvija u sudarima antagonističkih sila („dobra i zla“), s glavnim junakom koji poprima oreol heroja. Ove kanonizovane karakteristike „kaubojaca“ ostavile su svoj trag i u pojedinim tokovima jugoslovenske kinematografije, te zato nisu, u jugoslovenskom slučaju, samo „poetika“ Holivuda već su i deo prihvaćenih i „realizovanih“ američkih uticaja na jugoslovenske kulturne i stvaralačke tokove.

Pohod vesterna na Jugoslaviju, započet u međuratnom razdoblju, nastavljen je odmah posle Drugog svetskog rata, pa su Beograđani već 1945. godine, pored svežih ratnih priča, mogli da gledaju ostvarenja poput *Begunaca*, filma o američkom Divljem zapadu, koji je označio početak velike popularnosti ovog žanra u zemlji sa novom ideologijom.³ Pedesetih godina, među rado i masovno gledanim vesternima bili su i *Tačno u podne*, *Rio Grande*, *Šejn*, *Na Divljem zapadu*, *Čejen*, *Zakon Divljeg zapada*... Ekspanzija „kaubojskog“ filma i njegovo prihvatanje u svim društvenim slojevima učinili su ga, ubrzo, i relevantnom kulturnom činjenicom, te je tako već 1960, u izdanju Jugoslovenske kinoteke, objavljen prevod knjige Žan-Luja Rjeperua i Andrea Bazena *Vestern ili pravi američki film*.⁴ Smešten prvenstveno u prostore zabave, ovaj žanr je u Jugoslaviji, i u kritičkim i teorijskim pristupima, ali i u filmskoj praksi, imao ozbiljniju recepciju. Ovo se radikalno razlikovalo od situacije u zemljama iza „gvozdenih zavese“, gde su i antologijski vesterni, poput *Poštanske kočije* Džona Forda, posmatrani isključivo kroz ideološku prizmu. U Sovjetskom Savezu, recimo, Fordovo remek-delo opisano je kao „saga o borbi Indijanaca protiv belih imperijalista koja se odvija na Divljem zapadu“, a film *Sedmorica veličanstvenih*, koji je pobudio masovnu histeriju za vesternima od Odese do Sverdlovskaja, brzo je bio skinut sa repertoara.⁵ U Istočnoj Nemačkoj je tek 1963. prvi put prikazan američki western, *Sedam veličanstvenih*.⁶ S druge strane, u Poljskoj je, kao sa američkim filmom generalno, situacija bila znatno povoljnija, pa je poljska pu-

² „Vestern“, *Filmska enciklopedija*, 2, Zagreb, 1990, str. 677

³ M. Dević, *Strani film u beogradskim bioskopima od novembra 1944. do kraja 1995. godine*, diplomski rad, Beograd, 2002, str. 23–24.

⁴ Ж. Павловић, „Историја и легенда“, *НИИ*, 5. јун 1960, стр. 9.

⁵ M. Siefert, „From Cold War to Wary Peace: American Culture in the USSR and Russia“, in: *The Americanization of Europe: Culture, Diplomacy, and Anti-Americanism after 1945* (ed. A. Stephen), New-York – Oxford, 2007, str. 196–197.

⁶ U. G. Poiger, *Jazz, Rock, and Rebels. Cold War Politics and American Culture in a Divided Germany*, University of California Press, 2000, str. 216.

blika bila u prilici da gleda kultne američke vesterne: *Poštansku kočiju, Tačno u podne, Rio Bravo, Poslednji voz iz Gan Hila...*⁷

Mnogobrojne statistike, analize bioskopskih repertoara i revije filmova koje su organizovali filmski distributeri ukazuju na to da je vestern zaista bio omiljeni, a na neki način i privilegovani filmski žanr u Jugoslaviji. Njemu je pridavana posebna pažnja i izdvajan je od ostalih inostranih ostvarenja. U Beogradu je, na primer, od 3. do 20. avgusta 1964. godine održana revija vestern filmova, u okviru koje je prikazano 18 legendarnih dela.⁸ Svoje revije imale su, povremeno, nacionalne kinematografije, ali „žanrovske“ revije predstavljale su pravu retkost. I popularnost glumaca iz „kaubojaca“ neprestano je rasla, te su šezdesetih osnivani i klubovi njihovih obožavalaca. U Zagrebu je tako postojao Klub Džona Vejna.⁹ O popularnosti vesterna šezdesetih svedoči i podatak da je 1966. Zagreb-film, iako tada nije bio registrovan kao uvoznik, otkupio 20 američkih „kaubojaca“, mimo uobičajenih kvota koje su unapred bile ugovarane preko jedinog zvaničnog džavnog uvoznika filmova, Jugoslavija-filma.¹⁰

Magičnoj privlačnosti američkog filma, a naročito vesterna, nije mogao da odoli ni Josip Broz Tito, pokazujući to i najširoj javnosti kroz izjave da voli vesterne i da mu je omiljeni glumac Gari Kuper.¹¹ Titovo iskazivanje ljubavi prema vestrenima i Gariju Kuperu sigurno nije predstavljalo njegovo nastojanje da se o ličnosti prvog čoveka države i partije znaju i privatne stvari, kao u zapadnom svetu, već je to, na neki način, moglo da bude i slanje određene političke poruke, jer je ovakvim izjavama, zapravo, jugoslovenski predsednik pokazivao i domaćoj javnosti ali i svetu da su vesternima potpuno i širom otvorena vrata jugoslovenskih bioskopa. Službenik Jugoslovenske kinoteke Petar Stanojević nekoliko puta nedeljno snabdevao je Beli dvor filmovima iz arhive Kinoteke, među kojima je najviše bilo upravo vesterna.¹² O Titovoj naklonosti prema amerčkom filmu, naročito vesternu, svedoči i anegdota vezana za ostvarenje Želimira Žilnika *Rani radovi*. Naime, kada je ovaj film izazvao mnogobrojne polemike i uzbune u partijskim strukturama, odnet je na večernju projekciju u Titovu rezidenciju. Po sećanju Želimira Žilnika, osvedočeni ljubitelj američkog filma Josip Broz Tito izdržao je dvadesetak minuta *Ranih radova*, a onda je iz mraka ispustio vapaj: „Šta hoće ti ludaci?“ Brzo je upaljeno svetlo, „u projekcionu mašinu je

⁷ A. Antoszek and K. Delaney, „Poland: Transmissions and Translations“, in: *The Americanization of Europe: Culture, Diplomacy, and Anti-Americanism after 1945* (ed. A. Stephen), New-York – Oxford 2007, str. 225.

⁸ *Политика*, 1. август 1964, стр. 18.

⁹ „Iz pisama naših čitalaca“, *Filmski svet*, br. 504, 27. avgust 1964.

¹⁰ Arhiv Jugoslavije (AJ), 405, S-1, Zaključci doneti na 8. sednici Koordinacionog odbora za uvoz filmova, 21. novembar 1966.

¹¹ Ž. Štaubringer, „Tito o filmu – filmski radnici o Titu“, *OKO*, 19. svibanj – 2. lipanj 1977, 14, (Arhiv biblioteke Jugoslovenske kinoteke).

¹² Razgovor sa Borom Stanojevićem, bibliotekarom Biblioteke Jugoslovenske kinoteke.

stavljen neki kaubojac i tvorcu ondašnje Jugoslavije se povratilo poslovično dobro raspoloženje¹³. I Titova zvanična poseta Americi 1971. imala je svoju „vestern dimenziju“. Naime, odmarajući se u jednoj vili u Los Angelesu, on je domaćinima izrazio želju da odgleda neki vestern. Nažalost domaćina, nijedan vestern im se nije našao u blizini, što je izazvalo Titov komentar: „Hollywood, a nigde ni jednog kaubojskog filma!“¹⁴

Popularnosti ovog žanra među jugoslovenskom publikom doprinosile su i koprodukcije, naročito sa Nemačkom, kada su u Jugoslaviji¹⁵ snimani mnogobrojni vesterni, uglavnom kao ekranizacije romana Karla Maja, u kojima su junaci serijala bili indijanski poglavica Vinetu, u tumačenju francuskog glumca Pjera Brisa, i Old Šeterhend, u tumačenju američkog glumca Leksa Barkera. Karl Maj se pokazao kao idealan i za istočnoevropsko tržište, jer je bio nemački pisac s kraja 19. i početka 20. veka, iz vremena pre nego što je došlo do sukoba dve ideologije, a njegovi junaci, poput Old Šeterhenda i vođe Apača Vinetua, bili su prihvatljivi i „podobni“ za komunističko tržište, jer su se borili protiv loših Indijanaca i pohlepni belaca.¹⁶

Snimanje koprodukcija, u kojima je igrao i veliki broj jugoslovenskih glumaca, dodatno je amerikanizovalo jugoslovensko društvo. Po sećanju Eve Ras, koja je igrala u nekoliko „Vinetu“ filmova, jugoslovenski glumci su, radeći u koprodukcijama, prvi put dobijali tretman koji su imale filmske zvezde na Zapadu, što im je menjalo i neke navike vezane za svakodnevicu. Jedna od njih je bila dobijanje lanč-paketa, uz divljenje pažljivo upakovanim komadima pile-tine i ukusnim zemičkama. Zahvaljujući blizini stranih zvezda, promenjen je i odnos prema domaćim glumcima, pa su oni tako tokom snimanja koprodukcija u Dubrovniku boravili u luksuznom hotelu *Ekselzior* i imali su vozača na raspolaganju, dok bi prilikom snimanja domaćih filmova obično dobili znatno lošiji smeštaj, a na snimanja su se vozili gradskim prevozom. U tom periodu nije smo publika obožavala američkog glumca Leksa Barkera već je on i među domaćim glumcima i filmskim radnicima imao status nedodirljive zvezde.¹⁷

Zahvaljujući koprodukcijama Jugoslavija je u Istočnu Nemačku „izvezla“ pandan glumcu Pjeru Brisu, nastavnika fizičkog vaspitanja iz Beograda, rodom iz sela kod Leskovca, Gojka Mitića, najpoznatijeg Indijanca iza „gvozdene zavese“. Ova potonja zvezda nemačkog filma započeo je karijeru 1961. godine

¹³ M. Nikodijević, *Zabranjeni bez zabrane: zona sumraka jugoslovenskog filma*, Beograd, 1995, str. 5.

¹⁴ Ž. Štaubringer, „Tito o filmu – filmski radnici o Titu“, *OKO*, 19. svibanj – 2. lipanj 1977, 14, (Arhiv biblioteke Jugoslovenske kinoteke).

¹⁵ Najveći deo ovih koprodukcija je sniman u Ulcinju, u blizini Dubrovnika, oko Sinja, u Paklenici, na Plitvičkim jezerima, na Kornatima i u dolinama reka Krke, Zrmanje i Cetine.

¹⁶ U. G. Poiger, *Jazz, Rock, and Rebels. Cold War Politics and American Culture in a Divided Germany*, University of California Press, 2000, str. 40.

¹⁷ Intervju sa Evom Ras, Beograd, 8. novembar 2009.

radeći kao kaskader i dubler u britanskim i italijanskim koprodukcijama koje su se snimale u Jugoslaviji, da bi mu mala uloga koju je dobio u ekranizaciji jednog od romana Karla Maja u nemačkoj produkciji 1963. omogućila ulazak na velika vrata u istočnonemačku kinematografiju. On šezdesetih godina snima filmove *Old Šeterhend*, *Vinetu II*, *Među jastrebovima*, *Beli vukovi*, *Tragovi sokola*, *Apači* i *Sinovi Velike Medvedice*,¹⁸ jedan od tipičnih „osterna“ ili „crvenih vesterna“,¹⁹ u kome su Indijanci prikazani kao heroji, a američki vojnici kao zločinci. U ovom filmu, tako, umesto tipične američke vestern situacije u kojoj Džon Vejn pobeđuje Indijance u preriji na Divljem zapadu i pobedonosno jaše između kaktusa u pravcu zalaska Sunca, „prerija“ je u jugoslovenskim palaninama, kauboji su Nemci, konji su ruski, a kao pobednik iz sukoba izlazi Indijanac, u liku Gojka Mitića.²⁰ Film *Sinovi Velike Medvedice* bio je samo jedan od dvanaest filmova u produkciji istočnonemačke filmske kuće DEFA, snimljenih u periodu 1965–1983. godine (poznati kao „Indianerfilme“), u kojima su se, na Divljem zapadu, Indijanci borili protiv belaca, koji su predstavljeni kao pohlepni osvajači i imperijalisti.²¹ Glumeci u filmovima po romanima Karla Maja, Gojko Mitić je napravio karijeru najpoznatijeg Indijanca u „osternima“ i do danas je ostao velika zvezda, naročito u bivšoj Istočnoj Nemačkoj, gde još postoje klubovi njegovih obožavalaca.²²

U Jugoslaviji su u tom razdoblju snimani i mnogi „špageti vesterni“, a po Dinku Tucakoviću gotovo je nemoguće utvrditi preciznu filmografiju ovog žanra, odnosno broj ovih filmova snimljenih na jugoslovenskim prostorima.²³ I Dragoimir Bojanić Gidra, tada mladi glumac na početku karijere, igrao je u desetak „špageti vesterna“, pod pseudonimom Entoni Gidra (Anthony Gidra), a najpoznatiji su bili *Balada o revolverašu*²⁴ i *Bog prašta, ja ne*.²⁵ U koprodukcijskom vesternu *Fredi na Divljem zapadu* ulogu je imala i Beba Lončar.²⁶

Vestern filmovi su uticali i na svakodnevicu u Jugoslaviji, pa i na ponašanje ljudi i na sadržaje dokolice. Pod njihovim uticajem mnogi su pokušavali da imitiraju lokalne šerife ili heroje, a tih godina deca su se, uz igre partizana i

¹⁸ Za kompletnu filmografiju Gojka Mitića videti <http://www.gojkomitic.de>

¹⁹ „Osterni“ ili „crveni vesterni“ su bili vesterni rađeni u istočnoevropskim zemljama. Najpoznatiji filmovi u ovoj kategoriji „komunističkih vesterna“ su *Limunada Džo* (Čehoslovačka, 1964) i *Sinovi Velike Medvedice* (Istočna Nemačka, 1966).

²⁰ G. Gemünden, „Between Karl May and Karl Marx: The DEFA Indianerfilme (1965–1983)“, *New German Critique*, No. 82, East German Film, (Winter, 2001), p. 25. (<http://www.jstor.org/stable/3137409>)

²¹ *Isto*, str. 25–26. (<http://www.jstor.org/stable/3137409>)

²² [<http://www.gojkomitic.de>] i „Gojko Mitić“, [http://www.cinegraph.de/lexicon/Mitic_Gojko/biographie.html] (21. oktobar 2009)

²³ D. Kosanović, D. Tucaković, *Stranci u raju*, Beograd, 1998, str. 141.

²⁴ *Ballata per un pistolero* (1967).

²⁵ *Chiedi perdono a Dio, non a me* (1969).

²⁶ „Završeno snimanje filma Fredi na Divljem zapadu“, *Filmski svet*, br. 491, 28. maj 1964.

Nemaca, igrala i kauboja i Indijanaca.²⁷ Popularnosti „kauboja i Indijanaca“ su, pored filmova, doprinosili i „vestern romani“, a ubedljivi favorit mlade čitalačke publike bio je roman *Vinetu*, koji je u partijskom glasilu *Borba* okarakterisan kao „zvaničan šampion“ ankete o najčitanijoj knjizi među omladinom.²⁸ U identifikovanju sa vestern junacima u ponašanju, Zadar je tako u lučkom radniku Boži Brdariću dobio svog „šerifa“, koji je zavodio red po gradu „kad god je to bilo potrebno“. Obučen u kaubojsko odelo koje je dobio iz Amerike, Boža Brdarić je, „skidajući“ način hoda i gestikulaciju iz vesterna, glumio šerifa kružeći gradom, pozdravljan na korzou od sugrađana sa „Zdravo, Šerife“. Nadimak Šerif Boža Brdarić dobio je kada se u Zadru prikazivao film *Najbrži revolveraš pobeđuje* i „jer voli vesterne u kojima obično trijumfuje pravda“.²⁹ I Ivana Lučić-Todosić navodi da je već krajem pedesetih godina „šerif“ predstavljao vrh ulične supkulture i da su „gradski heroji ulice“ postjali mladići čiji su uzori Gari Kuper i Šejn.³⁰ U modi su bili i „obični“ kauboји, pa je tako i Novi Pazar imao svoje „kauboје mekog srca“ – goniče stoke Hida Gegića i Hamida Lukića.³¹ U Vrnjačkoj Banji fotograf sa kaubojskim šeširom iznajmljivao je kaubojska odela i revolvere za decu, za slikanje.³² Kaskader iz sela Vrela kod Uba, Miroslav Bukovčić, proslavljen i u italijanskom cirkusu Liana-Orfei, zabavljao je jugoslovensku publiku kao jahač Rodžers, a čitaocima *Ilustrovane politike* predstavljen je kao američki rendžer koji kao da je sišao sa reklame za Marlboro.³³

Najpopularnija lokalna „kaubojska zvezda“ bio je, međutim, Hari Džekson, „kauboj iz Bijeljine“. Reč je o Aljušu Musliu, vlasniku fotografske radnje „Western“ u Bijeljini. Promenivši ime u Hari Džekson, ovaj filmski entuzijasta snimio je desetak kratkih kaubojskih filmova. Oni su snimani na području Semberije i Majevice i trajali su oko 30 minuta, a za najbolji među njima važio je *Miris poljskog cveća*.³⁴ Iz ljubavi prema vesternu, Hari Džekson je i ćerkama dao vesternizovana imena – Dženeta, Dženita i Virdžinija.³⁵

²⁷ Ž. Aleksić, „Film i delikvencija mladih“, *Gledišta*, br. 1, I, 1960, str. 74.

²⁸ Б. Јовановић, „Винету – најчитанији“, *Борба*, 8. јануар 1963, стр. 7.

²⁹ И. Бешевић, „Шериф из Задра заводи ред“, *Илустрована политика*, VI, бр. 218, 8. јануар 1963, стр. 26.

³⁰ И. Лучић-Тодосић, *Од трокинга до твиста: игранке у Београду 1945–1963*, Београд, 2002, стр. 104.

³¹ М. Бојић, „Каубоји мека срца“, *Илустрована политика*, VII, бр. 285, 21. април 1964, стр. 30–31.

³² „Бањски лист, каубој, бензинска пумпа и још понешто у Врњцима...“, *НИН*, 26. јул 1964, стр. 6.

³³ М. Младеновић, „Нисам ја Роџерс!“, *Илустрована политика*, XI, бр. 479, 9. јануар 1968, стр. 36–37.

³⁴ Ovaj film Harija Džeksona ne treba mešati sa istoimenim filmom Srđana Karanovića iz 1977. godine.

³⁵ E. Nišić Soko, „Kauboји danas loše prolaze“ [<http://emirnisic.blogspot.ba/arhiva/2008/01/30/1355619>] (15. septembar 2009).

Vestern je uticao i na rokenrol muziku, pa je tako, šezdesetih godina, grupa *Lotosi* snimila instrumental „Apaši“ (1963), *Magneti* su snimili čuvenu kaubojsku temu „Riders in the Sky“ (1963), a *Indexi* su snimili temu iz vesterna *Sedam veličanstvenih* (1964).³⁶

Uz uticaj na gledaoce i muzičare, western je, znatno dublje i sa snažnijim efektima, uticao i na filmske stvaraoce. Ovom žanru nije odolela ni Soja Jovanović, rediteljka posvećena srpskoj književnoj baštini i domaćim temama, pa je segment filma *Put oko sveta* (1964), koji je rađen po komediji Branislava Nušića, smestila u western okruženje. Scena dolaska Jovanče Micića u Ameriku je skoro u potpunosti preuzeta scena iz *Poštanske kočije* Džona Forda, u kojoj grupa putnika, poštanskom kočijom, putuje kroz preriju i stiže u mali kaubojski grad. Ova rediteljka je „američku scenu“ putovanja Jovanče Micića, koja se inače, po Nušiću, dešava u Njujorku, smestila u western gradić sa tipičnim saloom, a razgovor koji kod Nušića Jovanča Micić vodi sa njujorškim detektivom, prebacila je na razgovor sa lokalnim šerifom, vođen u zatvoru, koji je kao enterijer karakterističan za mnoge vesterne, kao što su *El Dorado* ili *Rio Bravo*. U „američkim scenama“ u *Putu oko sveta*, Jovanča Micić obučen je u kaubojsko odelo, a u saloon-u mu pevačica peva pesmu „Jovanča ti si kauboј prvi, budi nam šerif, štiti nas ti, uz tebe uvek bićemo svi“. ³⁷

Tumač lika Jovanče Micića u *Putu oko sveta* Miodrag Petrović Čkalja je igrao ulogu kauboја i 1967. godine u western parodiji *Zlatna praćka* Radivoја Lole Đukića.³⁸ Sledeće, 1968. postojala je namera da se snimi i pravi domaći western, pod naslovom *Dva šerifa u Miltonu*. Ideja je bila da se iskoriste „kaubojski gradovi“ koji su postojali u Jugoslaviji (u blizini Dubrovnika i u okolini Splita, kod Sinja) zbog snimanja koprodukcija, te da se u režiji Miomira Stamenkovića napravi film sa radnjom na Divljem zapadu, za koji bi se, uz već pomenutu scenografiju, koristili i kaskaderi i kostimi koji su takođe bili na raspolaganju zahvaljujući koprodukcijama. Reditelj Miomir Stamenković imao je, inače, iskustva s vesternima, jer je režirao i bio pomoćnik reditelja u „špageti vesternima“, a veliki pristalica ove ideje bio je i glumac Velimir Bata Živojinović.³⁹ Budući da, urpkos najavama u štampi, jugoslovenska filmografija ne beleži jugoslovenski western tih godina, očigledno je da je film *Dva šerifa u Miltonu* ostao samo na nivou ideje. Iako su na jugoslovenskim prostorima svoje vesterne snimali i zapadni i istočni Nemci, kao i Itajjani, te su domaći filmski radnici sticali, kroz praksu, i iskustva sa „kauboјcima“, jugoslovenski reditelji

³⁶ CD 2 – Doba električara: instrumentalni rok 1, 6CD box: *Kad je rock bio mlad. Priča sa Istočne strane (1956–1970)*, Croatia records 2005.

³⁷ Uporediti: Б. Нушић, *Пут око света; Госпођа министарка*, Београд, 1982, str. 73–89. i *Put oko sveta* (1964), r. Soja Jovanović.

³⁸ D. Kosanović, D. Tucaković, *Stranci u raju*, Beograd, 1998, str. 143.

³⁹ J. A., „Vestern na jugoslovenski način“, *Filmski svet*, br. 693, 11. april 1968, str. 7.

i oni koji su odlučivali o jugoslovenskoj filmskoj produkciji promišljeno su i mudro postupili kada su odustali od snimanja jugo-vesterna, jer su sigurno bili svesni da takavo ostvarenje ne bi moglo da se takmiči sa američkim vesternima. Ispostavilo se da su još mudrije postupili inkorporirajući vestern ikonografiju, na mnogo sofisticiraniji način od pukog imitiranja, u jugoslovenski partizanski film.

Najdublji trag koji je vestern kao žanr ostavio na jugoslovenske filmske stvaraoce vezan je za opus filmskog reditelja Živorada Žike Mitrovića (1921–2005).⁴⁰ Biografija ovog značajnog jugoslovenskog filmskog stvaraoца ukazuje na njegovu opčinjenost američkom masovnom kulturom još u međuratnom periodu, u vreme mladosti. On je, naime, još tridesetih godina, kao gimnazijalac, crtao stripove (najčešće Paju Patka),⁴¹ a honorare je trošio da odgleda skoro svaki film koji je tada dolazio u Beograd, da plaća profesorku engleskog da bi bolje razumeo američke filmove i da kupuje filmske časopise. Po Mitrovićevom svedočenju, pored filmova, na njega je već tada u velikoj meri uticao i američki strip, pre svih *Princ Valijant* Hala Fostera⁴² i *Flaš Gordon* Aleksa Rejmonda.⁴³

Prvi igrani film Žike Mitrovića, *Ešalon Doktora M.* (1955), ujedno je i prvi jugoslovenski film rađen pod direktnim uticajem i po modelu američkog vesterna. Radnja ovog filma odvija se na Kosovu (kao i radnja kasnijih filmova *Kapetan Leši*, *Obračun* i *Brat doktora Homera*) – balisti vode borbe protiv mlade narodnooslobodilačke vojske i napadaju ešalon ranjenika koji Doktor M. vodi do obližnjeg grada. Svestan da je pravda na strani Doktora M., Ramadan, sin vode balista, pridružuje mu se i tako doprinosi njegovoj pobedi.⁴⁴ Koristeći obrasce vestern žanra, Mitrović je u ovom filmu započeo stvaranje potpuno nove poetike jugoslovenskog, ili još preciznije, partizanskog vesterna.⁴⁵ U *Ešalonu Doktora M.*, prvi put u jugoslovenskoj kinematografiji, gledaoci su mogli da vide mase većih dimenzija i širih pokreta, i mnoge elemente „kaubojske“ dramaturgije: žestoke obračune, neizvesnost njihovih ishoda, galop konja kroz klisure i trku kola kao u „kaubojcima“ Džona Forda.⁴⁶ Kada se film pojavio u bioskopima, i filmska

⁴⁰ Filmografija Žike Mitrovića: *Ešalon doktora M* (1955), *Poslednji kolosijek* (1956), *Potraži Vandu Kos* (1957), *Miss Stone* (1958), *Kapetan Leši* (1960), *Signali nad gradom* (1960), *Solunski atentatori* (1961), *Obračun* (1962), *Nevesinjska puška* (1963), *Marš na Drinu* (1964), *Gorke trave* (1965), *Do pobeđe i dalje* (1966), *Nož* (1967), *Operacija Beograd* (1968), *Brat doktora Homera* (1968), *Ubistvo na podmukao i svirep način iz niskih pobuda* (1969), *Užička republika* (1974), *Savamala* (1982), *Timočka buna* (1983), *Protestni album* (1986).

⁴¹ „Marš na Drinu“, *Filmski svet*, br. 496, 2. jul 1964.

⁴² Hal Foster je bio kanadsko-američki strip-crtič.

⁴³ Intervju Vladimira Crnjanskog sa Žikom Mitrovićem, [www.novikadrovci.net/razno/3-razno.php] (12. april 2008)

⁴⁴ *Ešalon Doktora M.* (1955), r. Živorad Žika Mitrović

⁴⁵ M. Boglić, „Spektakularna historičnost Žike Mitrovića“, *Filmska kultura*, br. 48–49, X, 1966, str. 128–129.

⁴⁶ M. Čolić, *Jugoslovenski ratni film*, 2, Beograd, 1984, str. 544.

štampa je prvi put počela da se bavi „jugoslovenskim vesternom“. Radnja filma, kako je pisalo, „odigravala se u divljim, ali neobično fotogeničnim predelima kakve smo navikli da gledamo u američkim vesternima, a mnoge scene, pune akcija, bile su snimljene tako živo i ubedljivo, da se poređenje s vesternima nametalo samo od sebe.“⁴⁷ Već ovim filmom Žika Mitrović je uspeo da „zamornu partizanski patetičnu epopeju zameni živim i privlačnim akcionim spektaklom“, što je kasnije nastavio i u filmovima *Kapetan Leši*, *Signali nad gradom*, *Obračun*, *Operacija Beograd* i *Brat doktora Homera*.⁴⁸

Vestern poetika je, još više nego u *Ešalonu Doktora M.*, razvijena u filmu *Kapetan Leši* (1960) u kome kapetan KNOJ-a Ramiz Leši ima zadatak da likvidira zaostale balističke bande na Kosovu, među kojima se nalazi i Ramizov brat. Smelim akcijama kapetan Leši uništava baliste i vraća brata na pravi put.⁴⁹ Jedno od najčešćih preuzimanja ikonografije vesterna u filmovima Žike Mitrovića, pa i u ovom filmu, vezano je za eksterijere, koji su bili gotovo isti kao eksterijeri američkih vesterna, te se tako kapetan Leši, partizani i balisti kreću konjima kroz kanjone i klisure, napadaju jedni druge iza stena i galopiraju kroz predele koji su identični preriji na Divljem zapadu. I scene koje su snimane u kafanama preuzete su iz američkih vesterna (u filmu *Kapetan Leši* kafana je slična saloon-u iz filma *Rio Bravo*), što se takođe poklapalo sa teorijom vesterna po kojoj su u filmovima ovog žanra često prisutni i „tradicija gunplay-a (dvoboja pištoljima) i tradicija saloon-a punog dima i buke“.⁵⁰

I lik kapetana Lešija je lik koji se, po obrascima vesterna, pretvara u legendu – on je borac za „pravu stvar“, i kada ulazi u tuče i sukobe, iz njih izlazi i kao pobednik i kao nesporni autoritet. Stvaranjem određenog tipa junaka, koje je u filmovima Žike Mitrovića tumačio glumac Aleksandar Gavrić,⁵¹ jugoslovenska kinematografija je, praktično, preuzela i ključni holivudski element komercijalnosti, pa se Milutin Čolić s pravom pitao da li smo na putu stvaranja „neke vrste našeg šerifa, ili Garija Kупера“.⁵² Zahvaljujući upravo činjenici da su mu uloge u filmovima Žike Mitrovića bile tipizirane i da od gledaoca nisu zahtevale dublje pronicanje u složene mehanizme ljudskih karaktera, Aleksandar Gavrić je stekao status jedne od prvih jugoslovenskih filmskih zvezda, o čemu svedoči i podatak da je bio prvi domaći glumac koji se pojavio na naslovnoj strani

⁴⁷ „Umetnički lik Žike Mitrovića“, *Filmski svet*, br. 360, 23. novembar 1961, str. 4.

⁴⁸ Р. Мунитић, „Ешалон капетана Жике“, *ТВ новости*, 7. фебруар 1996, (Архив библиотеке Југословенске кинотеке).

⁴⁹ *Kapetan Leši* (1960), г. Живорад Жика Mitrović.

⁵⁰ Ж. Л. Рјеperу, А. Bазен, *Vestern ili pravi američki film*, Beograd, 1960, str. 71.

⁵¹ Aleksandar Gavrić (1932–1972) je glumio u sledećim filmovima Žike Mitrovića: *Kapetan Leši*, *Signali nad gradom*, *Obračun*, *Solunski atentatori*, *Marš na Drinu*, *Operacija Beograd*, *Ubistvo na podmukao i svirep način iz niskih pobuda*. (П. Волк, *Имена српског филма*, Beograd, 2008, стр. 208–209).

⁵² М. Чолић, „Kapetan Leši“, *Politika*, 1960. i М. Чолић, *Jugoslovenski ratni film*, 2, Beograd, 1984, str. 559.

Filmskog sveta, „rezervisanoj“ tada samo za filmske zvezde sa Zapada.⁵³ Po nedodirljivim postulatima vesterna da stalni protagonista ima i stalnog pratioca, „zaduženog“ za relaksirajuće i komične scene, Aleksandar Gavrić je, kao kapetan Leši, dobio i tu vrstu „pojačanja“ lika. Njegov pratilac u filmovima *Kapetan Leši* i *Obračun* postao je simpatični Šok, u tumačenju makedonskog glumca Petre Prlička, koji je donekle podsećao na lik Karlosa iz filma *Rio Bravo*, ili na strip-junaka Čika iz *Zagora*.

U teoriji vesterna, jedan od mitova je i „mit o Ženi“. Po teoretičaru ovog žanra Andreu Bazenu, u prvoj trećini filma „dobri kauboj“ sreće čednu devojku i zaljubi se u nju ljubavlju koja će mu biti uzvraćena, ali pred tom ljubavlju se ispreče nesavladive prepreke, koje „dobri kauboj“ mora da savlada. Priča se pojačava još jednom ličnošću – pevačicom iz gostionice, takođe zaljubljenom u „dobrog kauboja“. Po teoriji o „mitu o Ženi“ u vesternu, ovaj lik „prostitutke dobra srca“ nekoliko minuta pre kraja filma spasava onog koga voli, žrtvujući život i beznadežnu ljubav sreći svoga kauboja.⁵⁴ I ovu vestern formulu Žika Mitrović je potpuno i dosledno preuzeo u *Kapetanu Lešiju*. „Dobri kauboj“ je, naravno, kapetan Leši, dobra devojka je učiteljica klavira Vida, a Lola je pevačica iz gostionice, koja je istovremeno i devojka baliste, glavnog negativca u filmu. Na kraju, baš kako teorija o vesternu kao žanru govori, pet minuta pre završetka filma ona strada, a kapetan Leši odnosi konačnu pobjedu nad svojim neprijateljem.⁵⁵

Filmom *Kapetan Leši* dominirali su i sunce i suva prašina i znoj, što je učinilo da obronci Prokletija, dolina Drima i Đavolja varoš, gde je *Kapetan Leši* sniman, u potpunosti liče na eksterijere vesterna. Da je oficir KNOJ-a Ramiz Leši umesto partizanske uniforme imao kostim kauboja i da su balisti, umesto albanske nacionalne nošnje, na sebi imali kostime Indijanaca, film se ni po čemu ne bi razlikovao od „kaubojaca“ američke ili italijanske proizvodnje.

Reakcija kritike na pojavu partizanskih vesterna, i akcionih ratnih filmova uopšte, dobar je pokazatelj da je vlast, uz punu podršku javnosti, svesno koristila najpoznatiji američki filmski žanr za promovisanje sopstvenih ideja. Tih šezdesetih godina, negativne kritike, često i uz kvalifikacije „kič“, bile su „rezervisane“ za domaće komedije i psihološke drame, a retko su pratile akcione filmove. O *Kapetanu Lešiju* pisali su pozitivno skoro svi listovi, hvaleći i domete

⁵³ *Filmski svet*, br. 453, 29. avgust 1963. Te godine, od ukupno 51 naslovne strane, domaće zvezde su „zauzele“ samo četiri (pored Aleksandra Gavrića, na naslovnim stranama *Filmskog sveta* 1963. pojavili su se i Rade Marković, Milena Dravić i Špela Rozin. Sledeće, 1964. na naslovnim stranama *Filmskog sveta* nije bilo jugoslovenskih zvezda, koje se na naslovne strane vraćaju 1965, i to samo u dva broja, fotografijama Bebe Lončar i Predraga Čeramila; nešto više domaćih zvezda se pojavljuje na naslovnim stranama *Filmskog sveta* 1967. godine – Beba Lončar, Špela Rozin, Snežana Nikšić, Eva Ras, Milena Dravić, Olivera Vučo, Bekim Fehmiju i Bata Živojinović).

⁵⁴ Ž. L. Rjeperu, A. Bazen, *Vestern ili pravi američki film*, Beograd, 1960, str. 8–9.

⁵⁵ *Kapetan Leši* (1960), r. Živorad Žika Mitrović.

ostvarenja, ali i opredeljenje autora da mu američki film bude uzor. Među retkima koji su negativno ocenili *Kapetana Lešijia* bili su zagrebački *Telegram* i beogradski *Student* („rediteljev zanat je u okvirima američkog proseka“, „u filmu imamo domaći ambijent i rekvizite vesterna – publika je dvostruko raznežena ovim hibridom“).⁵⁶ Kritički pogled na film uputio je i Hrvoje Lisinski, koji je žalio što je Mitrović „pokušao napraviti ’jugoslavenski western’ (neki naivni su mu u tome povlađivali), a to je aposlutno nemoguće, kao što je bilo kakav western, osim američkog, potpuna besmislica“.⁵⁷ Mitrović je, zaključio je Lisinski, „pokušao presaditi nešto, što kod nas ne može uspijevati, kao što limun ne uspijeva u Sibiru. Otuda mnoge konstrukcije, psihološke, a i akcione prirode, mnogi oblici individualnog sadržaja, koji ne odgovaraju našim običajima i prilikama.“⁵⁸

Ovaj, u kritici ipak retko osporavani film nastavio je seriju Mitrovićevog „kosmetskog vesterna“ i karakterisan je kao „napet akcioni film u koloru, sa dosta masovnih scena, sa zapletom tipičnim za avanturističku litetarturu, sa glavnim junakom koji je prototip heroja, koji iz svih situacija izlazi kao pobednik“.⁵⁹ Kako je izjavljivao sam Žika Mitrović, „moji filmovi o partizanima nazivani su vesternima, a meni je bilo najvažnije da je publika zadovoljavala neke svoje potrebe: ono što je viđala u američkom filmu, sada je mogla da vidi u domaćem, na svom jeziku, s našim glumcima, u domaćem ambijentu“.⁶⁰

Nije, naravno, daleko od istine da je partizanski western mogao da deluje kao „limun u Sibiru“, ali to je režimu, koji će se ubrzo suočiti i sa drugačijim viđenjima rata i revolucije u ostvarenjima crnog talasa, poput *Zasede Živojina Pavlovića* ili *Delija* Miće Popovića, višestruko pogodovalo. U formi vesterna pričana je partizanska priča čiji junaci imaju oreol neokaljanog heroja, ali i priča o bratstvu i jedinstvu. Ovakva „uvozna“ poetika s domaćom tematikom imala je, kako je primetio Slobodan Novaković, i vaspitnu ulogu – da se deca upute na igranje borbe „partizana s balistima, umesto tradicionalnog sukoba kauboja s Indijancima“, a smatralo se i da će zahvaljujući filmovima kao *Kapetan Leši* i *Obračun* „jednom delu naše fizički odgojene omladine umesto Tarzana i Herkula, ideal postati naočiti partizanski kapetan Ramiz Leši u liku Aleksandra Gavrića“.⁶¹ Svojevrsnom forsiranju „kaubojizovanja“ partizana doprinela je, svakako, i činjenica da dotadašnji jugoslovenski partizanski filmovi nisu nailazili na veliko

⁵⁶ AJ, F-142, F-69, Komisija za politički i idejno-vaspitni rad, 1962: Sastanak za politički i idejno-vaspitni rad i Komisije za izdavačku delatnost i štampu IO SO SSRNJ, 6. januar 1962.

⁵⁷ H. Lisinski, „Kapetan Leši. Jugoslovenski western“, *Filmska kultura*, IV, br. 19, oktobar 1960, str. 79.

⁵⁸ *Isto*, str. 80.

⁵⁹ M. Boglić, „Spektakularna historičnost Žike Mitrovića“, *Filmska kultura*, br. 48–49, X, 1966, str. 135.

⁶⁰ Intervju Vladimira Crnjanskog sa Žikom Mitrovićem, [www.novikadrovi.net/razno/3-razno.php] (12. april 2008).

⁶¹ S. Novaković, „Quo vadis, Žiko Mitroviću?“, *Filmska kultura*, br. 32, VII, februar 1963, str. 53.

razumevanje mladih. Kako se tog vremena sećao Goran Tribuson: „I dok su Ameri u briljantnim strateškim potezima odsijecali njemačke tenkovske jedinice, izvodili spektakularne padobranske desante, podmornicama lukavo prorijeđivali njemačku flotu, partizani su sve nešto petljali s ranjenicima, proživljavali neka-kve duševne borbe, natezali se s topovima od hrastovine i bombama od petroleja, vukli se po sojenicama, jeli lišće i mahovinu, pa je jasno da smo stoga neusporredivo više voljeli američke ratne filmove, iako su nam nastavnici patetično pričali kako su domaći partizanski filmovi istiniti, te da je gledanje njih pravi 'čas historije naših naroda'. Ali, tko šiša istinitost!, mislili smo, dajući deset *Desanata na Drvar* za jednog Tarzana ili Robina Hooda, koji su, kako smo već tada znali – posve neistiniti.“⁶²

Da bi se bolje razumela pojava akcionog partizanskog filma, potrebno je imati u vidu da je više od jedne trećine filmova iz jugoslovenske produkcije bilo posvećeno filmovima iz NOB-a, kao i da je samo u periodu 1960–1969. u Jugoslaviji snimljen 81 film sa partizanskom/revolucionarnom tematikom.⁶³ Izgledalo je da je zasićenje publike partizanima, ako se ne učine drugačijima i ne ponude u novom „pakovanju“, bilo pitanje trenutka. Od prvog ostvarenja s tematikom NOB-a (*Slavica*, 1947), partizanskom filmu davane su različite forme – drama svesti (*Prometej sa otoka Viševice, Delije...*), psihološka drama (*Veliki i mali, Praznik, Nebeski odred...*), epski spektakl (*Kroz granje nebo, Kozara, Bitka na Neretvi...*), komedija (*Mačak pod šljemom, Ne plači Petre...*), triler (*X-25 javlja*), pa je, neminovno, na red došao i film akcije (*Kapetan Leši, Obračun, Diverzanti...*).⁶⁴ Vremenom su se, međutim, iskristalisala dva žanra, koja su, očigledno, imala najviše simpatija publike – akcioni/vestern partizanski filmovi i partizanski spektakli. Kada su posle 1960. snimljeni filmovi *Kapetan Leši, Signali nad gradom, Kota 905, X-25*, počela je i klasična komercijalizacija partizanskog filma, pa je time još jedan „zaštitni znak“ Zapada (tržište i profit) preko kinematografije i njene amerikanizacije postao realnost i u socijalističkoj zemlji. Savet za kinematografiju je, inače, definisao ove filmove kao filmove „koji iz bogate riznice autentičnih akcija uzimaju građu i donekle je modeliraju na već oprobane šeme i rešenja svetske kinematografije, pre svega vesterna. Ma koliko uprošćeni, oni deluju snagom svoje motoričnosti.“⁶⁵ Autori ovih filmova, a najviše Žika Mitrović, „uspeli su da stvore ne samo naš osobeni stil (vezan za ambijent u prvo vreme, a kasnije sve više i za postupke glavnih junaka) već da pronađu veoma prikladnu formu za upoznavanje NOB-a, naročito u odnosu na mlade. Ovi filmovi dobijaju rekordan broj posetilaca a ne manje značajnu popularnost

⁶² G. Tribuson, *Rani dani: kako smo odrastali uz filmove i televiziju*, Zrenjanin, 2002, str. 17.

⁶³ Kompletan partizanska filmografija 1947–1969. u: R. Munitić, „Jugoslavenski film o revoluciji“, *Filmska kultura*, III, br. 66–67, Zagreb, 20. jul 1969, str. 43–48.

⁶⁴ R. Munitić, „Jugoslavenski film o revoluciji“, *Filmska kultura*, III, br. 66–67, Zagreb, 20. jul 1969, str. 4, 27.

⁶⁵ AJ, 405, S-28, Oto Deneš, Naše filmske veze s inostranstvom.

stiče kapetan Leši, koji malo po malo postaje jugoslovenski Flaš Gordon i Tom Miks⁶⁶.⁶⁷ Ovakvo izjašnjavanje Saveta za kinematografiju, dakle državnog tela, u kome se mešaju estetske ocene i politički stavovi o akcionim i vestern partizanskim filmovima, pokazuje da je režim prihvatio da se sadržaji i poruke koje je čovek u socijalizmu trebalo da usvoji upakuju u američko pakovanje, u formu svojstvenu kapitalizmu. I nije se u tome ostalo samo na partizanskim vesternima, nije „limun u Sibiru“ bio samo stvar filma, jer su, ubrzo, zahvaljujući upravo pozitivnim efektima u kinematografskoj sferi, i jugoslovenski muzičari počeli da izvode pesme o Titu, akcijaške pesme, poput „Na prugu, na prugu“, ili *Labudovo jezero* Čajkovskog, u ritmu rokenrola.

Strani uticaji u jugoslovenskom filmu nisu se zadržali samo na američkom uticaju, ali se nisu ni vrednovali na isti način. U slučaju ostvarenja Žike Mitrovića, strani uticaj, američki, u potpunosti je odgovarao režimu, jer je u prijemčivu američku formu pakovao jugoslovenski željeni politički i ideološki sadržaj. Na uticaje francuskog, italijanskog ili švedskog filma nije se, međutim, gledalo tako blagnaklono, pogotovo kada su, pod tim uticajima, u Jugoslaviji počeli da se snimaju i filmovi koji su tamnim bojama oslikavali život u socijalističkom društvu. Tako je, posle oštre kritike filma *Kapi, vode, ratnici*, na osudu naišao i film *Balada o trubi i vojniku*, kome su zamerena pozajmljivanja „od Bergmana i švedske mistike“.⁶⁸ Slikovit primer nejednakog odnosa prema Zapadu oko filmskih pitanja svakako je istup Ota Deneša u kome hvali američki uticaj na filmove Žike Mitrovića, a kritikuje nova strujanja u jugoslovenskom filmu zbog „orijentacije na podržavanje inostranih filmova“: „Kako je moguće da zemlja sa najnaprednijom ideologijom proizvede filmove kao što su *Ples na kiši*, *Peščani zamak*, *Dvoje*, *Povratak* i *Dani* i to ne samo da ih proizvede, već da ih nekritički oceni pa čak i nagradi. (...) To nisu bitne teme našeg vremena. Da li su to uopšte teme našeg čoveka i našeg društva? Odgovor je – ne!“⁶⁹ Birajući između uticaja američkog i evropskog filma, evropskog u kome su italijanski neorelizam, francuski novi talas i Bergmanov opus kritički govorili o stvarnosti, i američkog koji je omogućavao da se željene priče i ideje smeste u šablonizovanu ali publici dragu formu, režim se, naravno, opredelio za američki uticaj.

U hvaljenju ostvarenja Žike Mitrovića jedan od argumenata je bio i odziv publike, dakle, opet holivudski ugao gledanja na film: „Zar tema naše Revolucije ne traži od nas da široko nalazimo ono što gledaoci žele, i način na koji žele da vide? Ljutili smo se na Žiku Mitrovića što se stilski odvojio od naše sredine, što je o ratu i Revoluciji progovorio na akcioni način, što je – kako smo rekli – počeo da

⁶⁶ Tom Miks (1880–1940), američki glumac, reditelj i producent, prva zvezda američkog vesterna (simio je 93 vestern-filma), idol mladih američkih generacija. („Mix, Tom“, *Filmska enciklopedija*, 2, Zagreb, 1990, str. 158).

⁶⁷ AJ, 405 (Savet za kinematografiju), S-28, Oto Deneš, Naše filmske veze s inostranstvom.

⁶⁸ AJ, 405, S-28, Jugoslovenski film – šta je to?

⁶⁹ AJ, 405, S-28, Oto Deneš, Naše filmske veze s inostranstvom.

stvara jugoslavenski vestern. Kako ga je publika dočekala u Areni i u dvoranama? To znamo. A da li smo išta izgubili s njegovom akcijom? Nismo. Naprotiv dobili smo, jer je kroz glavne junake tema naših slavnih dana postala publici bliža.⁷⁰

Uspesi Žike Mitrovića s partizanskim vesternima kod gledalaca, ali i kod kritike i vlasti, omogućili su ovom autoru da ide „iz filma u film“ koristeći oprobani i prihvaćeni model, što je takođe holivudski recept po kome se reditelju koga „publika hoće“ stalno daju novi poslovi. Tako je ono što je započeo *Ešalomom Doktora M.* i *Kapetanom Lešijem*, Žika Mitrović nastavio i u filmu *Obračun* (1962). U ovom filmu, balistički teroristi, po završetku rata, nemaju novca da se prebace preko granice, pa se njihov vođa Murtezi dogovara sa Hasan-begom da za novac napadne selo koje je nekada pripadalo ovom begu, a koje mu je agrarnom reformom oduzeto. Obojica, naravno, mrze kapetana Lešija, što dovodi do konačnog obračuna, u kome pravda i kapetan Leši još jednom pobeđuju. I ovaj film snimljen je uz maksimalno korišćenje poetike vesterna, pa je kritičar *Slobodne Dalmacije*, povodom *Obračuna*, zabeležio da nas Žika Mitrović „sve više drži u uverenju da snima svoje filmove čvrsto držeći američki bukvar“.⁷¹

I film *Signali nad gradom*, rađen po scenariju Slavka Goldštajna, a u režiji Žike Mitrovića, bio je još jedan akcioni film sa ratnom tematikom, u kome grupa partizana upada u okupirani grad da bi spasla dvojicu svojih drugova. Kako je film ocenila kritika, „dobili smo akcioni film u kome je Aleksandar Gavrić dočekao svoju publiku u ulozi partizana-heroja, a omladina dobila djelo koje je i zabavlja i odgaja – na činjenicama jedne veoma bliske prošlosti. *Signali nad gradom* je solidna ilustracija, strip, napravljen dinamično, s neophodnom mjerom psihologije, toliko, da bi se mogli razumjeti najosnovniji postupci svih ličnosti.“⁷²

I tu se, kako pokazuje kritika Milutina Čolića, opet potvrdilo da je tražena prijemčiva forma za priču koja je bila od suštinske važnosti za održavanje „revolucionarnog zanosa“ u socijalističkom društvu: „Naše ambicije u pogledu evokacije revolucije ne smeju se kretati samo u sveobuhvatnim sintezama i definitivnim sudovima, no i u popularnim herojsko-avanturističkim storijama“.⁷³ I iz svedočenja Žike Mitrovića jasno je da je državi ova vrsta partizanskih vesterna bila više nego dobrodošla: „Nadležni društveni i politički faktori, koji su najpre bili protiv toga, govorili su da je to laka zabava, ali posle mog drugog, trećeg filma, shvatili su da od toga može da bude političke koristi i od tada su me tolerisali.“⁷⁴

⁷⁰ S. Crnovršanin, „Sa tribine potrošača“, *Filmska kultura*, VI, br. 28, juni 1962, str. 5.

⁷¹ M. J., „Filmovi koje gledamo: *Obračun*“, *Slobodna Dalmacija*, 29. januar 1963, (Arhiv biblioteke Jugoslovenske kinoteke).

⁷² M. Boglić, „*Signali nad gradom*. Bez kompleksa i pretenzije“, *Filmska kultura*, V, br. 23, jun 1961, str. 58.

⁷³ M. Чолић, „*Сигнали над градом* – прича из рата“, *Политика*, 2. децембар 1960, стр. 10.

⁷⁴ Intervju Vladimira Crnjanskog s Žikom Mitrovićem, [www.novikadrovi.net/razno/3-razno.php] (12. april 2008).

U partizanske vesterne spada još jedan film Žike Mitrovića, *Brat doktora Homera*, čiji je glavni junak usamljeni heroj, hrabar, pošten, pravdoljubiv i naivan, koji želi da osveti ubistvo oca. Radnja se dešava u jesen 1945, na južnim granicama Jugoslavije, dok još štekću mitraljezi.⁷⁵ O spektakularnosti ovog filma svedoči i jedna od reklama za njega u kojoj je najavljeno deset projekcija dnevno u obe sale bioskopa „20. oktobar“, uz konstataciju da je to film u kome učestvuje „preko 2000 statista i 250 konjanika“, koji je „za četiri dana videlo 25.840 gledalaca.“⁷⁶ Film *Brat doktora Homera*, snimljen 1968. godine, umnogome je rađen pod uticajem antologijskih vesterna Serđa Leonea *Za šaku dolara* (1964) i, još više, *Dobar, loš, zao* (1966). Glavni junak *Brata doktora Homera*, u tu-mećenju Bate Živojinovića, puši cigarilos na isti način kao Klint Istvud u ovim kulturnim filmovima Serđa Leonea (što predstavlja potpunu bizarnost, budući da je radnja filma smeštena na Kosovo odmah po okončanju rata), a i scena konačnog obračuna sa kruženjem kamere gotovo je u potpunosti preuzeta iz filma *Dobar, loš, zao*.⁷⁷

Još jedan partizanski film, *Operacija Beograd* (1968), Žika Mitrović je radio po američkom modelu, ovog puta po modelu američkog akcionog filma. U avionu koji 1943. leti za Teheran nalazi se saveznički obaveštajac, ali avion biva oboren, a obaveštajac dolazi u okupirani Beograd, gde jugoslovenski ilegalci dobijaju zadatak da ga izbave iz ruku esesovaca.⁷⁸ I u slučaju ovog filma, u američku formu upakovan je, iz pozicija ondašnje ideologije, čist i besprekoran sadržaj.

Uz partizanske vesterne i partizanske akcione filmove, Žika Mitrović je u jugoslovensku kinematografiju uveo i triler, još jedan tipični američki žanr, ovoga puta u „civilnu“ tematiku. Ostvarenja iz ovog dela njegovog opusa, *Poslednji kolosek* (1956), *Nož* (1967), o misterioznom ubistvu pevača zabavne muzike i *Ubistvo na podmukao i svirep način iz niskih pobuda* (1969), o ubistvu uglednog beogradskog advokata, takođe su imala veliki uspeh kod publike.

U amerikanizaciji jugoslovenske kinematografije reprezentativno je učestvovao i reditelj Hajrudin-Šiba Krvavac (1926–1992), ostavivši iza sebe i neka kulturna ostvarenja, koja imaju publiku iz generacije u generaciju. Njegovi akcioni filmovi *Diverzanti* (1967), *Most* (1969), i kasniji *Valter brani Sarajevo* (1972) i *Partizanska eskadrila* (1979) žanrovski su bili nastavak onoga što je započeo Žika Mitrović i zasnivali su se, kako je zabeleženo u *Filmskoj enciklopediji*, na iskustvima stripa i američkog akcionog filma (posebno vesterna).⁷⁹

⁷⁵ О. Б., „Балада о Симеону ‘Битанги’“, *Политика*, 8. април 1968, стр. 10.

⁷⁶ *Политика*, 10. април 1968, стр. 17.

⁷⁷ Uporediti *Brat doktora Homera* (r. Ž. Mitrović, 1968) i *Dobar, loš, zao* (*The Good, the Bad and the Ugly*, r. S. Leone, 1966).

⁷⁸ Д. А., „Митровић на старом послу“, *НИН*, 27. октобар 1968, стр. 14.

⁷⁹ „Krvavac, Hajrudin“, *Filmska enciklopedija*, 1, Zagreb, 1986, str. 730.

Film *Diverzanti* je priča o koloni partizana koja sprovodi ranjenike, a koju, polećući sa sarajevskog aerodroma, ugrožavaju nemački borbeni avioni. Da bi neprijateljska vazдушna operacija bila osujećena, grupa diverzanata dobija zadatak da noću napadne aerodrom i spali avione.⁸⁰ Posle niza akcionih filmova Žike Mitrovića, jugoslovenska kinematografija dobila je, ovim filmom, još jednog autora formiranog pod američkim filmskim uticajem. S *Diverzantima* je, kako je pisala kritika, pred publiku stigao film „lak, zanimljiv, jednostavan, solidne tehnike, dobre glume, žive i dramatične akcije, jasnih likova i spretne režije“. I *Diverzanti* su bili ono što je državi trebalo – pitko filmsko štivo, koje indoktrinira na gotovo nevidljiv način i „populariše povest, ne docirajući; živom i atraktivnom slikom zabavlja, te uspostavlja prirodniju ravnotežu između običnih i 'supermena' rata“.⁸¹ Cilj jugoslovenskog akcionog filma je, dakle, bio i da privlačnom formom ne samo relaksira nego i da utiče na svest, što im je davalo određenu pedagošku i didaktičku dimenziju.

Priča sledećeg Krvavčevog filma *Most*, čija se radnja odvija tokom završnih bitaka rata, smeštena je u planine Jugoslavije, gde most, jedinstveno arhitektonsko delo, postaje značajna strateška tačka. Grupa diverzanata-partizana dobija zadatak da most sruši, da spasi 5.000 ljudi i da tako dovede nemačke jedinice u bezizlazan položaj. U ovu akciju diverzanti vode inženjera-konstruktora mosta, koji jedini zna gde treba da se postavi eksploziv.⁸² Po pisanju kritike, *Most* je bio „dobro snimljena jurnjava s nekim poznatim šablonima (ima tu dramaturgije iz *Dvanaest žigosanih*, *Mosta na reci Kvaj*, iz ponekog vesterna itd.), međutim, to je sve prilično napeto. I, naravno, nije dosadno. To je pravi, pravcati film-strip za djecu i odrasle, potpuno neškodljiv i prihvatljiv, i u pedagoškom i moralnom smislu.“⁸³ I u ovom slučaju pedagoški aspekt je posebno naglašavan, jer su počele da pristižu generacije za koje su rat i revolucija bili daleka prošlost. Sve ove kritike i ocene još su jedan pokazatelj šta je trebalo vlastima: „Možemo ovakve filmove nazvati i stripovima, oduzimati im svojstvo umetnosti i slično, ali njihova svrha ne dolazi u pitanje. U ovakvoj našoj repertoarskoj situaciji, *Most* i slični mogu biti korisno štivo preko koga, makar i uprošćeno i idealizovano, mladi saznaju ponešto od zanosa i podviga svojih očeva, te da u njihovom patriotskom i slobodarskom činu nađu podsticaj i za sebe.“⁸⁴ Ili, kako je rezimirao Ratko Orozović u *Sineastu*: „Po ugledu na američku dramaturgiju, Krvavac nam je predočio nacionalno koristan vestern.“⁸⁵

⁸⁰ M. Čolić, *Jugoslovenski ratni film*, 2, Beograd, 1984, str. 594.

⁸¹ *Isto*, str. 594–596.

⁸² S. T. „Krvavčev *Most*“, *Oslobođenje*, 7. jul 1969, (Arhiv biblioteke Jugoslovenske kinoteke).

⁸³ V. Vuković, „Film: od svega pomalo – pa gotovo ništa“, *Telegram*, 26. septembar 1969, (Arhiv biblioteke Jugoslovenske kinoteke).

⁸⁴ M. Čolić, *Jugoslovenski ratni film*, 2, Beograd, 1984, str. 605.

⁸⁵ R. Orozović, „Do klišea i natrag“, *Sineast*, br. 8–9, 1969, str. 144.

Na Pulskom festivalu 1967. godine, Hajrudin Krvavac je za *Diverzante* dobio nagradu publike, a na dobar prijem naišao je i film *Most*, jer su „i jedan i drugi film ratne priče, u kojima je ispričana akcija na način prihvatljiv i uzbuđljiv“. „Jedna bomba uništiće preko 50 Nemaca, šačica partizana pobiće nemački garnizon, Tigar, koga igra Bata Živojinović i njegovi odvažni prijatelji rešavaju najkoplikovanije zadatke, koristeći poznavanje džiu-džice⁸⁶ i slično. Neko je rekao da su ovi filmovi bajka iz naše revolucije; tačnije, domaći vesterni koje Hajrudin Krvavac pravi vešto i sa oduševljenjem.“⁸⁷

Oba reditelja partizanskih vesterna i akcionih filmova o NOB-u, Žika Mitrović i Hajrudin Krvavac, nisu samo reprezentativni akteri amerikanizacije jugoslovenskog filma već se na njihovom primeru vide i mehanizmi koje je jugoslovenska vlast koristila da američke uticaje učini dobrodošlim i korisnim za sopstvene potrebe, čak i ideološke. Junaci komunističke revolucije s filmskog platna dobijali su najveće aplauze i najviše su osvajali „srca i duše“ kada su bili predstavljani po američkim receptima i na američki način. Pokazalo se, kao što će se pokazati i na slučaju rokenrola, da je privlačna, američka forma, naročito kada je masovna kultura u pitanju, bila idealan okvir za „pakovanje“ sadržaja koji je odgovarao vlastima u datom trenutku, s jedne strane, a s druge je činjen ustupak publici, koja je dobijala ono što je htela da vidi. Partizanski i ratni filmovi, koji su u konkurenciji s holivudskih filmova u jugoslovenskim bioskopima, prestali da zanimaju mlade, „oživljeni“ su, sve u svemu, upravo holivudskom formom, dakle, zahvaljujući Americi.

Da bi se bolje shvatio značaj (zlo)upotrebe vesterna u Jugoslaviji, važno je imati u vidu i ono što je činilo potpuni kontrast partizanskom vesternu. Šezdesete godine su, naime, u jugoslovenskom filmu, bile godine partizanskih spektakala i partizanskih vesterna,⁸⁸ filmskih hitova⁸⁹ i velikih koprodukcija,⁹⁰ ali i godine filmova crnog talasa. Upravo je ova decenija, izuzmu li se slučajevi filmova *Jezero* Radivoja Lole Đukića i *Ciguli Miguli* Branka Marjanovića iz ranih pedesetih, bila i decenija prvih filmskih zabrana.⁹¹ Ova decenija, na koju se

⁸⁶ Činjenica da partizani u filmu *Most* u slobodno vreme, u sred rata, treniraju džiu-džicu, podjednako je bizarna kao pušenje cigarilosa u sred rata na Kosovu u filmu *Brat doktora Homera*.

⁸⁷ „Neumorni Šiba Krvavac“, *Filmski svet*, 20. oktobar 1969.

⁸⁸ U najznačajnije filmske spektakle ovog perioda spadaju filmovi *Kapetan Leši* (1960, r. Živorad Žika Mitrović), filmovi Veljka Bulajića *Kozara* (1962) i *Bitka na Neretvi* (1969), *Most* (1969, r. Hajrudin Krvavac).

⁸⁹ U filmske hitove spadaju filmovi *Zajednički stan* (1960, r. Marijan Vajda), *Ljubav i moda* (1960), *Zvižduk u osam* (1962, r. Radenko Ostojić), *Čudna devojka* (r. Jovan Živanović), *Prekobrojna* (1962, r. Branko Bauer), filmovi Soje Jovanović *Dr* (1962) i *Put oko sveta* (1964)...

⁹⁰ Među mnogobrojnim koprodukcijama, najpoznatije su bile: *Dugi brodovi* (*Long Ships*, 1964), *Marko Polo* (*Le fabuleuse aventure de Marco Polo*, 1965), *Džingis Kan* (*Genghis Khan*, 1965), *Čuvari zamka* (*Castle Keep*, 1969).

⁹¹ Film *Grad* (1963), r. Kokan Rakonjac, Marko Babac, Živojin Pavlović, bio je jedini sudski zabranjeni film u Jugoslaviji.

često gleda kao na „zlatno doba“ jugoslovenskog filma, donela je pravu bujicu kreativnosti. Tokom ovog perioda Jugoslavija je doživela najviši nivo filmske proizvodnje i izvoza, Dušan Vukotić je 1962. dobio Oskara za animirani film *Surogat*, a najveći uspesi postignuti su s igranim filmom. Celo razdoblje su obeležili kreativnost i eksperimentisanje zagovornika „novog filma“.⁹² Pojavio se veliki broj filmova mladih autora⁹³ koji su probijali do tada retko osporavane okvire državno-socijalističkih vrednosti, nalazeći nadahnuće u modernim svetskim kinematografijama, pre svega u italijanskom neorealizmu, francuskom novom talasu i poljskoj „crnoj seriji“.⁹⁴

Najznačajnije što se u jugoslovenskom filmu dogodilo u šezdesetim godinama nesumnjivo je „rađanje“ crnog talasa. Ovaj filmski pravac je izuzetno značajan za analizu odnosa prema američkom, ali i zvaničnom partizanskom filmu, jer je bio najizrazitiji kontrapunkt Holivudu, vesternima, američkim zvezdama i ostalim pojavama karakterističnim za jugoslovensku kinematografsku svakodnevicu šezdesetih godina, i u odnosu prema njemu moguće je pratiti odnos vlasti prema onome šta je smatrano poželjnim ili nepoželjnim za prikazivanje jugoslovenskim gledaocima.

Crni film je, kako je definisano u jugoslovenskoj *Filmskoj enciklopediji*, bio opšti naziv za filmove koji otvoreno kritički prikazuju tokove života koji su prema vladajućem shvatanju negativni, pa je zato njihovo prikazivanje najčešće bilo nepoželjno (filmovi u kojima se prikazuju bedne društvene prilike, nesreće, nasilje, psihološki rascepi ličnosti...)⁹⁵ Iako su se prvi ovakvi filmovi koji su kritički preispitivali jugoslovensku stvarnost pojavili 1961. godine, rasprave o novim strujanjima u jugoslovenskom filmu, uglavnom u ideološkim komisijama, gde su razmatrani „idejni problemi domaćeg filma“, postale su učestale od 1963, kada je, na sastanku koji je održan u okviru Ideološke komisije CK SK Srbije, prvi put direktno otvoreno pitanje „ozbiljnih idejnih nedostataka i umetničkih promašaja nekoliko najnovijih filmova“. Na pojavu „novih filmova“ ideološke komisije su reagovalе mnogobrojnim analizama i zaključcima da je u jugoslovenskom filmu „sve naglašenija tendencija idejnih i estetskih lutanja“, kao i da su koncepcije iznete u filmovima „u oprečnosti sa našom socijalističkom društvenom praksom i stvarnošću. One su to pre svega po tome što sadrže i

⁹² Iako nisu imali specifičan program, zagovornici „novog filma“ su pokušavali da prošire prostor individualne i kolektivne slobode umetničkog izraza, da razvijaju stilski eksperiment u formi i filmskom jeziku, kao i da u film uvedu izražavanje sumornih tema, uključujući pravo na kritiku društva. Opširnije u: D. J. Goulding, *Jugoslavensko filmsko iskustvo, 1945–2001. – oslobođeni film*, Zagreb, 2004, str. 68–87.

⁹³ Među ovim autorima bili su: Aleksandar Petrović, Boštjan Hladnik, Dušan Makavejev, Živojin Pavlović, Ante Babaja, Vatroslav Mimica, Puriša Đorđević, Kokan Rakonjac, Krsto Papić, Matjaž Klopčič, Bahrudin Bata Čengić, Želimir Žilnik i drugi.

⁹⁴ P. Levi, *Raspad Jugoslavije na filmu*, Beograd, 2009, str. 29.

⁹⁵ „Crni film“, *Filmska enciklopedija*, 1, Zagreb, 1986, str. 235.

afirmišu jedno shvatanje života kao besmisla, života u kome dominiraju zlo ili dosada i neaktivnost čoveka da menja svet na bolje, zatim, nevericu u čoveka i sl.“ Na posebnu kritiku naišao je film *Čovek iz hrastove šume* Miće Popovića, jer „je u njemu došla do izražaja i izvesna ideologija mita, koja je jednim delom bila usko nacionalistički obojena“, što je Stoleta Jankovića „inspirisalo“ da ovaj Popovićev film označi kao antikomunistički.⁹⁶

Pravi problemi za vlast nastali su kada je sa filmom *Dani* Aleksandra Petrovića, a potom i sa filmovima Boštjana Hladnika, Dušana Makavejeva, Živojina Pavlovića, Miće Popovića, Puriše Đorđevića, Želimira Žilnika i drugih autora, počelo da se zadire u ideološke tabue, koji su smatrani neprikosnovenim i nedodirljivim. A kada je posle nagrade Živojinu Pavloviću na Međunarodnom filmskom festivalu u Karlovim Varima 1967. „crni film“ počeo da dobija priznanja u svetu, „krenula je uzbuna i panika“.⁹⁷ Pritisci su nastavljani, pa je usledio još jedan pokušaj filmske zabrane, ovog puta filma Želimira Žilnika *Rani radovi*, za koji je, 19. juna 1969. godine, beogradski okružni tužilac Spasoje Milošev potpisao rešenje o privremenoj zabrani javnog prikazivanja „zbog teške povrede društvenog i političkog morala“. Suđenje filmu započelo je u beogradskom Okržnom sudu 23. juna i trajalo je tri dana. Krajnji rezultat ipak je bio drugačiji od onoga u slučaju filma *Grad – Rani radovi* su sudski odbrani i dozvoljeno je javno prikazivanje ovog Žilnikovog ostvarenja!⁹⁸

Bogata produkcija akcionih partizanskih filmova, s jedne strane, i zabrane i pritisci kada je reč o filmovima crnog talasa, s druge, pokazuju jasan i čvrst stav vlasti da brani svoje ideološke pozicije naglašenim podsticanjem podobnih ostvarenja i sprečavanjem, čak i administrativnim merama, onih koja su smatrana nepodobnim. U nekoj vrsti prikrivanja upliva politike u stvaralaštvo zbog ideoloških razloga, u svojevrsnoj odbrani „imidža“ demokratije iza „gvozdenih zavese“, u šezdesetim godinama su, u sferama filma, na meti kritike bile i lake komedije, koje su smatrane kičom.⁹⁹ Ta „kolateralna šteta“ verovatno je imala ulogu poruke da vlast ne deli filmove na ideološki poželjne i nepoželjne, već da ih deli na dobre i loše. Naglašena blagonaklonost prema partizanskim vesternima i partizanskim spektaklima sa internacionalnim filmskim zvezdama nije slučajno karakteristična za šezdesete godine, jer je upravo to period kada se, kao deo crnog talasa, snimaju takođe ratna i partizanska ostvarenja, ali ona koja ruše dotadašnji mit o narodnooslobodilačkoj borbi i revoluciji – *Čovek*

⁹⁶ AJ, 507, VIII, II/2–b–179, Informacija o sastanku sa grupom filmskih radnika komunista održanom u Komisiji za ideološki rad CK SKJ, 14. decembar 1963.

⁹⁷ M. Nikodijević, *Zabranjeni bez zabrane: zona sumraka jugoslovenskog filma*, Beograd, 1995, str. 7.

⁹⁸ B. Tirnanić, *Crni talas*, Beograd, 2008, str. 70–77.

⁹⁹ Kao takvi filmovi navođeni su *Zajednički stan*, *Izbiračica*, *Ljubav i moda* („skupa limunada“), *Zvižduk u 8*, a kao vrhunac šunda navođen je filmski promašaj decenije *Šeki snima, pazi se* (videti: M. Boglić, „Takozvana orijentacija“, *Filmska kultura*, br. 26, VI, februar 1962, str. 2–3.

iz hrastove šume, *Izdajnik*,¹⁰⁰ *Delije*,¹⁰¹ *Pohod*,¹⁰² *Zaseda*...¹⁰³ Ti filmovi, iako nastali u određenom sistemu, korespondirali su i sa delom opšte evropske klime druge polovine šezdesetih godina, kada je ceo svet bio u previranjima i žestokim konfrontacijama (političkim, socijalnim, nacionalnim, verskim) i kada se rušilo sve postojeće.¹⁰⁴

Za analizu crnog talasa, za poređenje sa „poželjnim“ partizanskim filmovima, najzahvalniji je film *Zaseda* (1969) Živojina Pavlovića, kao najočigledniji primer žestoke kritike tadašnjeg društva i preispitivanja rezultata tekovina revolucije, ali i kao primer ostvarenja koje je bilo nešto posve suprotno od „poželjnih filmova“ s ratnom tematikom, kakvi su bili oni Žike Mitrovića i Hajrudina Krvavca ili partizanski spektakli poput *Bitke na Neretvi*.

U *Zasedi* su skoro u potpunosti negirani zvanični pogledi na revoluciju, uz upečatljivo osporavanje nedodirljive partizanske istorije. U ovom filmu temelj priče je izneverena revolucija, pa rečenice poput: „Vidiš kakva su vremena došla, ne zna se ni ko pije ni ko plaća“, kao i scene u kojima se pištoljem teraju borci na Sremski front i od seljaka se brutalnom silom oduzima hrana, ostavljaju mučan utisak o dotle holivudski idealizovanim i ideologizovanim događajima iz 1944/45.¹⁰⁵ I sam kraj filma još snažnije potencira crnu sliku uspostavljanja nove vlasti, kada Ivo, junak izneverene revolucije, iako potpuno nevin, pada pokošen mecima bahatih pripadnika Ozne, uz rečenicu: „Majku vam seljačku, i vi ste neka revolucija“.¹⁰⁶ Do *Zasede* su u filmovima sa partizanima i revolucionarima meci

¹⁰⁰ *Izdajnik* (1964), r. Kokan Rakonjac („Psihološka studija heroja koji, posle sloma u mučilištima Gestapoa, postaje svirepi ubica svojih nekadašnjih saradnika i prijatelja. Smrt je za njega predstavljala iznenađenje“), *Filmografija srpskog dugometražnog igranog filma 1945–1995*, Beograd, 1996, str. 16.

¹⁰¹ *Delije* (1968), r. Mića Popović („Rat je završen i borci Isidor i Gvozden, braća, vraćaju se kući. Na ognjištu ne zatiču nikog, selo je spaljeno. U prvim dodirima s ljudima izbijaju nesporazumi, i oni, noseći kao trofeje iz rata, šmajsere, s jednim zalutalim, poludelim Nemcem – počinju igru koju su u ratu naučili: pucanje... Sva trojica ginu.“), M. Čolić, *Jugoslovenski ratni film*, 2, Beograd, 1984, str. 444–446.

¹⁰² *Pohod* (1968), r. Đorđe Kadijević („Nemačka kaznena ekspedicija prolazi kroz jedno srpsko selo. Jedini preživeli su seljak Čila i jedno tele. Čovek i životinja beže iz sela, počinju svoj pohod pun prepreka i opasnosti. Bežeći nasumce, Čila susreće vojske koje Srbijom krstare: Nemci, četnici, partizani... Svi ga, namerno ili ne, ugrožavaju, i svi žele da mu uzmu tele.“), M. Čolić, *Jugoslovenski ratni film*, 1, Beograd, 1984, str. 246–249.

¹⁰³ *Zaseda* (1969), r. Živojin Pavlović („Oslobođenje. Ljudi izašli iz rata, bore se za obnovu zemlje. Mladić, Dalmatinac, kome su Italijani ubili oca, školuje se u Srbiji kod rođaka. Svesrdno radi kao aktivista misleći da koristi višim ciljevima. Da bi se potpuno stavio u službu Revolucije, uključuje se u redove Ozne, ali kasnije, razočaran zbog karijerizma pojedinaca, napušta posao. Zabludom, gine od seoske milicije.“), *Filmografija srpskog dugometražnog igranog filma 1945–1995*, Beograd, 1996, str. 24–25.

¹⁰⁴ M. Čolić, *Jugoslovenski ratni film*, 1, Beograd, 1984, str. 198.

¹⁰⁵ Film *Zaseda* (1969), r. Živojin Pavlović.

¹⁰⁶ *Isto*.

u završnici filma, u neizbežnom konačnom obračunu, pogađali negativce obojene najcrnijim bojama od prvog kadra, da bi u ovom filmu, u konačnom obračunu ginuo pozitivni lik. Željeni kraj partizanskog filma bio bi, verovatno, da Ivo, kao poštteni revolucionar, pobije sve bahate „oznaše“ i da pokaže da je revolucija čista, dok je kod Živojina Pavlovića Ivo, upravo zbog svog poštenja, osuđen da nestane. Ovaj film jeste pokazao da revolucija jede svoju decu, ali je još više pokazao da su rezultati revolucije u potpunoj suprotnosti s njenim početnim idealima. Zvanična kritika je reagovala oštro, o čemu najbolje svedoči i ocena kritičara „na liniji“, Milutina Čolića, da je Pavlović napravio „jarnosno negiranje istorije (partizanske)“, te da je zato „svoju umetničku viziju toga razdoblja doveo do crte pamfleta i nemotivisane destrukcije“.¹⁰⁷ Pojava filmova poput *Zasede* potpuno je dezorijentisala pojedine kritičare i teoretičare, koji su, očigledno, preferirali filmove Žike Mitrovića ili Veljka Bulajića, pa su se tih godina pitali: „Gde su radosti i zanos, gde je smeh i polet, gde vedrina i samouverenje, gde je život jedne revolucije!“¹⁰⁸ U stvarnosti dalekoj od smeha i poleta, a zahvaljujući novim autorima, ni na samu tu stvarnost, ali ni na partizansku prošlost više se nije gledalo samo očima ružičastih holivudskih šablona.

U fenomenu crnog talasa nema, naravno, direktnih refleksa jugoslovensko-američkih odnosa ili tragova amerikanizacije. To je, svakako – posmatrali se celina jugoslovenske kinematografije – paradoks svoje vrste. U filmskim ostvarenjima koja su kritički govorila o Jugoslaviji i njenoj komunističkoj ideologiji ne postoji, naime, vidljiv američki uticaj, ni u estetskoj ravni ni u tematici, a s druge strane, u mnogim partizanskim filmovima, filmovima snimanim da bi se veličala jugoslovenska komunistička ideologija, američki uticaj je očigledan. No, crni talas je, ipak, u sagledavanju širine i složenosti jugoslovensko-američkih odnosa, ali i u sagledavanju odnosa jugoslovenskih vlasti prema filmu uopšte, važan kao neka vrsta kontrapunkta onome što je odgovaralo jugoslovenskim vlastima, a što je činilo i suštinu Holivuda – pustiti da fabrika snova gledaoce iz njihovih malih, često sivih svetova uvodi u neke druge raskošne, lepršave i ružičaste živote. I upravo zato su američki filmovi i amerikanizacija domaćih partizanskih filmova više odgovarali režimu od onoga što su pokazivali filmovi crnog talasa – da je društvo u dubokoj krizi, da je revolucija u mnogo čemu izneverena, a da je stvarnost socijalizma prilično crna. Otuda je Kapetan Leši, kauboj u partizanskoj uniformi, iz vizure ondašnje ideologije, bio bolji uzor i idol mladima od siromašnog partizana Ive, koji strada kao žrtva izneverene revolucije. Još jednom se pokazalo da je holivudski happy end bio ono što je bilo potrebno i jugoslovenskim vlastima.

¹⁰⁷ M. Čolić, „Crni film' ili kriza 'autorskog' filma“, u: *Knjiga o filmu*, Zagreb, 1979, str. 393.

¹⁰⁸ V. Mićunović, „Tematika domaćeg filma“, u: *Knjiga o filmu*, Zagreb, 1979, str. 347.

Summary

Cowboys in Partisan Uniforms (American and Partisan Westerns in Yugoslavia in 1960s)

Key words: *Western, Partisan films, Yugoslav cinematography, Black Wave, 1960s, Americanization*

One of specific traits of Yugoslav socialism was its relation to American films, particularly to Westerns. This genre was popular already in the Kingdom of Yugoslavia, but it reached the peak of its popularity in the days of the Socialist Yugoslavia, especially in 1950s and 1960s. Anthological Westerns were viewed in Yugoslav cinemas in that time, serious studies were written about the genre, and the relevant world literature on the subject was translated. Coproductions contributed to the popularity of the genre among the Yugoslav audience, since numerous Westerns were filmed in Yugoslavia then. All this differed drastically from the situation in the countries behind the „Iron Curtain“, where almost no American Westerns were to be found on cinema repertoires, and even when they were to be seen, they were regarded exclusively through the ideological prism and negatively evaluated.

American Westerns influenced greatly Yugoslav film-makers too, so that a particular genre – „Partisan Western“ – came to being with government support. The idea was to bring the tradition of the People's Liberation Struggle closer to the public, particularly to the young, i.e. to pack in an American package typical of capitalism the ideas and messages a man in socialism was supposed to interiorize. This was particularly important because 1960s were also the years of first banning of films and the appearance of films of the Black Wave which severely criticized Yugoslav reality. Exactly for that reason the Americanization of Partisan films better suited the regime than what the Black Wave movies were showing. That's why domestic cowboys in Partisan uniform were, from the point of view of the then ideology, a better role-model for the young than the heroes of the Black Wave.