

ГОДИШЊАК  
ИСТОРИЈСКОГ АРХИВА  
ПОЖАРЕВАЦ

Година XII, број 12 ПОЖАРЕВАЦ, 2023.



Пожаревац  
2023.

**ЗАПИСИ**

**ГОДИШЊАК  
ИСТОРИЈСКОГ АРХИВА ПОЖАРЕВАЦ**

Година XII, број 12  
ПОЖАРЕВАЦ, 2023.

---

**ZAPISI**

**THE HISTORICAL ARCHIVES OF POZAREVAC  
YEARBOOK**

Year XII, No 12  
POZAREVAC, 2023.

ЗАПИСИ  
Годишњак Историјског архива Пожаревац  
M 51 – врхунски часопис националног значаја

ИЗДАВАЧ: Историјски архив Пожаревац  
www.arhivpozarevac.org.rs  
info@arhivpozarevac.org.rs

ЗА ИЗДАВАЧА: Др Јасмина Николић, директорка

ГЛАВНИ И ОДГОВОРНИ УРЕДНИК: Др Јасмина Николић

УРЕДНИК: Др Јасмина Николић

РЕДАКЦИЈА:  
Др Јасмина Николић  
Проф. др Ивана Крстић Мистрицеловић  
Проф. др Александар Раствоић  
Проф. др Радован Радовановић  
Проф. др Златко Матић  
Др Мирослав Перишић  
Др Момчило Исич  
Др Маријана Мраовић  
Др Драгана Милорадовић  
Др Јасмина Живковић  
Наташа Милошевић Дулић  
Слободанка Цветковић

ИНОСТРАНИ ЧЛАНОВИ РЕДАКЦИЈЕ:  
Проф. др Петер Павел Класинц (Словенија)  
Доц. др Влатка Лемич (Хрватска)  
Др Грасиа Таго (Италија)  
Др Димитар Атанасов (Бугарска)  
Др Живана Хеџбели (Хрватска)  
Др Јасна Пожган (Хрватска)  
Др Бојан Стојнић (Република Српска/Босна и Херцеговина)  
Мр Данијела Мрда (Босна и Херцеговина)  
Мр Димитар Богески (Северна Македонија)  
Светлана Успрцова (Северна Македонија)

ТЕХНИЧКИ УРЕДНИК И СЕКРЕТАР РЕДАКЦИЈЕ:  
Наташа Милошевић Дулић

АДРЕСА РЕДАКЦИЈЕ:  
ЗАПИСИ - Годишњак Историјског архива Пожаревац  
Др Воје Дулића 10, 12000 Пожаревац / Република Србија  
Телефон/факс +381 12 523 082  
Email: info@arhivpozarevac.org.rs

РЕЦЕНЗЕНТИ:  
Проф. др Ивана Крстић Мистрицеловић  
Проф. др Александар Раствоић  
Проф. др Радован Радовановић  
Проф. др Златко Матић  
Проф. др Петер Павел Класинц  
Др Маријана Мраовић  
Др Александар Стојановић  
Др Влатка Лемич  
Др Миле Бакић

ПРЕВОД НА ЕНГЛЕСКИ: Аутори чланака

УДК: Народна библиотека Србије

ПРЕЛОМ И ШТАМПА: NEWPRESS Д.О.О. Смедерево

ТИРАЖ: 350

ISSN 2334-7082

2023. © Историјски архив Пожаревац

Није дозвољено дељење, умножавање и дистрибуција садржаја без изричитог пристанка Историјског архива Пожаревац. Доступне садржаје корисници могу користити искључиво уз поштовање ауторских права и навођење извора података.

Штампање часописа омогућно је Град Пожаревац

Редакција се не сматра одговорном за ставове и мишљења аутора текстова.

Сви чланци објављени у часопису су рецензирани.

Прихваћено за штампу на седници Редакције одржаној у Пожаревацу,  
10. октобра 2023.

ZAPISI  
THE HISTORICAL ARCHIVES OF POŽAREVAC YEARBOOK  
M 51 – a top journal of national importance

PUBLISHER: Historical Archive Pozarevac  
www.arhivpozarevac.org.rs  
info@arhivpozarevac.org.rs

FOR PUBLISHER: Ph.D. Jasmina Nikolic, director

EDITOR-IN-CHIEF: Ph.D. Jasmina Nikolic

EDITOR: Ph.D. Jasmina Nikolic

EDITORIAL BOARD:  
Ph.D. Jasmina Nikolic  
Ph.D. Ivana Krstic Mistrizdelovic, prof.  
Ph.D. Aleksandar Rastovic, prof.  
Ph.D. Radovan Radovanovic, prof.  
Ph.D. Zlatko Matic, prof.  
Ph.D. Miroslav Perisic  
Ph.D. Momcilo Isic  
Ph.D. Marijana Mraovic  
Ph.D. Dragana Miloradovic  
Ph.D. Jasmina Zivkovic  
Natasia Milosevic Dulic  
Slobodanka Cvetkovic

FOREIGN MEMBERS OF THE EDITORIAL BOARD:  
Ph.D. Peter Pavel Klasinc (Slovenia)  
Ph.D. Vlatka Lemic, docent (Croatia)  
Ph.D. Grazia Tato (Italy)  
Ph.D. Dimitar Atanasov (Bulgaria)  
Ph.D. Zivana Hedjbeli (Croatia)  
Ph.D. Jasna Pozgan (Croatia)  
Ph.D. Bojan Stojnic (Bosnia and Herzegovina/Republic of Srpska)  
Msc. Danijela Mrda (Bosnia and Herzegovina)  
Dmitar Bogeski, msc. (Northern Macedonia)  
Svetlana Uspcova (Northern Macedonia)

TEHNIICAL EDITOR AND SECRETARY OF THE EDITORIAL BOARD:  
Natasia Milosevic Dulic

ADDRESS:  
ZAPISI, THE HISTORICAL ARCHIVES OF POŽAREVAC YEARBOOK  
Dr Voje Dulic 10, Pozarevac, 12000, Republic of Serbia  
Fone/fax +381 12 523 082  
Email: info@arhivpozarevac.org.rs

REVIEWERS:  
Ph.D. Ivana Krstic Mistrizdelovic, prof.  
Ph.D. Aleksandar Rastovic, prof.  
Ph.D. Radovan Radovanovic, prof.  
Ph.D. Zlatko Matic, prof.  
Ph.D. Peter Pavel Klasinc, prof.  
Ph.D. Marijana Mraovic  
Ph.D. Aleksandar Stojanovic  
Ph.D. Vlatka Lemic  
Ph.D. Mile Bakic

TRANSLATION INTO ENGLISH: Authors of articles

UDK: National Library of Serbia

LAYOUT AND PRESS: NEWPRESS D.O.O. Smederevo

CIRCULATION: 350

ISSN 2334-7082

2023. © HistoricalArchivePozarevac

It is not allowed to share, reproduce and distribute the content without the express consent of the Historical Archive of Pozarevac. Users may use the available content only with respect to copyright and indication of data sources.

The printing of the Journal was made possible by the City of Požarevac

The editorial office is not accountable for the views and opinions of the authors of the texts.

All the articles published in annual journal are reviewed.

Accepted for the press at the session of the Editorial Board held in Požarevac on October 10, 2023

# САДРЖАЈ CONTENTS

Др Јасмина НИКОЛИЋ,  
главни и одговорни уредник, директор  
ДВАНАЕСТ ГОДИНА ПРЕД ВАМА

7

Ph.D. Jasmina NIKOLIC,  
editor-in-chief and director  
TWELVE YEARS AHEAD OF YOU

## АРХИВИСТИКА ARCHIVAL

Др Филип КРЧМАР О ЈЕДНОМ ПЛАНУ ПОЖАРЕВАЦА ИЗ 1718. ГОДИНЕ	15	Ph.D. Filip KRCMAR 1718 PLAN OF PASSAROWITZ IN AUSTRIAN NATIONAL LIBRARY
Doc. dr. Vlatka LEMIĆ ARHIVSKA VAŠTINA SVEUČILIŠTA U ZAGREBU	27	Ph.D. Vlatka LEMIC ARCHIVAL HERITAGE OF THE UNIVERSITY OF ZAGREB
Наташа МИЛОШЕВИЋ ДУЛИЋ ИСКУСТВА ИСТОРИЈСКОГ АРХИВА ПОЖАРЕВАЦА У ВАСПИТНО-ОБРАЗОВНОЈ ДЕЛАТНОСТИ У ПЕРИОДУ ОД 2013. ДО 2022. ГОДИНЕ	36	Nataša MILOSEVIC DULIC EXPERIENCES OF THE HISTORICAL ARCHIVE OF POŽAREVAC IN EDUCATIONAL ACTIVITIES IN THE PERIOD FROM 2013 TO 2022
Др Јасмина ЖИВКОВИЋ ЈАВНИ ИЗВРШИТЕЉИ КАО СТВАРАОЦИ АРХИВСКЕ ГРАБЕ И ДОКУМЕНТАРНОГ МАТЕРИЈАЛА	52	Ph.D. Jasmina ZIVKOVIC PUBLIC EXECUTORS AS CREATORS OF ARCHIVAL MATERIAL AND DOCUMENTARY MATERIAL
Слободанка ЦВЕТКОВИЋ АРХИВСКА ГРАБА ФОНДА „ТРГОВАЧКО-ОБАВЕШТАЈНИ И ИНКАСО ЗАВОД „КРЕДИТ-ИНФОРМ“ БЕОГРАД У ИСТОРИЈСКОМ АРХИВУ ПОЖАРЕВАЦ – ПРИЛОГ ИСТОРИЈИ ВЕЛИКЕ ПЛАНЕ И СМЕДЕРЕВА	66	Slobodanka CVETKOVIC ARCHIVE MATERIALS OF THE FUND TRADE INTELLIGENCE AND COLLECTION INSTITUTE “KREDIT-INFORM” BELGRADE IN THE HISTORICAL ARCHIVE OF POŽAREVAC CONTRIBUTION TO THE HISTORY OF VELIKA PLANA AND SMEDEREVO

## ИСТОРИОГРАФИЈА ISTORIOGRAPHY

Др Мартин МАТИЈАШЕВИЋ Проф. др Живанка МИЉАДИНОВИЋ БОГАВАЦ ПОЛИТИЧКИ ДЕЛИКТИ И ЗАШТИТА ЈАВНЕ БЕЗБЕДНОСТИ У КНЕЖЕВИНИ И КРАЉЕВИНИ СРБИЈИ	83	Ph.D. Martin MATIJASEVIC Ph.D. Zivanka MILADINOVIC BOGAVAC, prof. POLITICAL OFFENSES AND PROTECTION OF PUBLIC SECURITY IN THE PRINCIPALITY AND KINGDOM OF SERBIA
Мр Небојша Д. ЂОКИЋ МА Јелена Б. РОГОЖАРСКИ МА Милена М. БАЛТИЋ ПРИЛОГ ИСТОРИЈИ МАНАСТИРА НИМНИКА	99	MSC. Nebojša D. ĐOKIĆ MA Jelena B. ROGOŽARSKI MA Milena M. BALTIC CONTRIBUTION TO THE HISTORY OF NIMNIK MONASTERY

Др Владимир КРИВОШЕЈЕВ ПАНДЕМИЈА ШПАНСКЕ ГРОЗНИЦЕ У УБСКОМ СРЕЗУ 1918-1919. ГОДИНЕ	113	Ph.D. Vladimir KRIVOSEJEV PANDEMIC OF SPANISH INFLUENZA IN THE UB DISTRICT FROM 1918 TO 1919
Ана ГАВРИЛОВИЋ Проф. др Радован РАДОВАНОВИЋ ОСНИВАЊЕ АЕРОКЛУБА „НАША КРИЛА“ И ЊЕГОВ РАД ПОЧЕТКОМ ДВАДЕСЕТИХ ГОДИНА XX ВЕКА	121	Ana GAVRILOVIC Ph.D.Radovan RADOVANOVIC, prof. THE FOUNDING OF THE AEROCLUB “NAŠA KRILA” AND ITS WORK IN THE EARLY TWENTIES OF THE 20 <sup>TH</sup> CENTURY
Проф. др Алексеј ТИМОФЕЈЕВ РУСКА ЕМИГРАЦИЈА У ПОЖАРЕВАЧКОМ КРАЈУ ЗА ВРЕМЕ И НАКОН ДРУГОГ СВЕТСКОГ РАТА	130	Ph.D. Aleksej TIMOFEJEV, prof. RUSSIAN EMIGRATION IN THE POŽAREVAC REGION DURING AND AFTER THE SECOND WORLD WAR
Др Оливера ДРАГИШИЋ ПРЕДСТАВЕ НЕПРИЈАТЕЉА У ФИЛМУ БИТКА НА НЕРЕТВИ	141	Ph.D. Olivera DRAGISIC REPRESENTATIONS OF THE ENEMY IN THE FILM BATTLE OF THE NERETVA
Др Александар СТОЈАНОВИЋ ОПШТИНСКИ СУД У ПОЖАРЕВЦУ СЕДАМДЕСЕТИХ ГОДИНА 20. ВЕКА	155	Ph.D. Aleksandar STOJANOVIC POŽAREVAC MUNICIPAL COURT OF JUSTICE DURING THE 1970 <sup>S</sup>
Бранислава СТОЈКОВИЋ ПРВИ СРПСКИ УСТАНАК – БОЈ НА ЧЕГРУ 1809.	168	Branislava STOJKOVIC THE FIRST SERBIAN UPRISING - THE BATTLE OF ČEGAR 1809
Маја ДИМИЋ Др Маријана МРАОВИЋ ДРУГИ ПЕШАДИЈСКИ ПУК „КЊАЗ МИХАИЛО“ У ПЕРИОДУ ИЗМЕЂУ ДВА СВЕТСКА РАТА, 1918 – 1941. ГОДИНЕ (УЛОГА И ЗНАЧАЈ У ЧУВАЊУ ТРАДИЦИЈЕ И КУЛТУРЕ СЕЋАЊА )	179	Maja DIMIC Ph.D. Marijana MRAOVIC SECOND INFANTRY REGIMENT “KNJAZ MIHAILO” IN THE PERIOD BETWEEN THE TWO WORLD WARS, 1918-1941 (ROLE AND IMPORTANCE IN PRESERVING TRADITION AND CULTURE OF MEMORY)
Огњан ПЕТРОВИЋ ШКОЛСКО-ПРЕЛАЗНИ АЕРОПЛАН ЗМАЈ ФП.1	187	Ognjan PETROVIC ZMAJ FP.1 PROTOTYPE
Мирјана СТЕПАНОВИЋ Милан СТАНКОВИЋ, мр. ПАГАНСКИ ОБИЧАЈИ КОД ВЛАХА У ХОМОЉУ	195	Mirjana STEPANOVIC MA Milan STANKOVIC PAGAN CUSTOMS WITH THE VLACHES IN HOMOLJE

## ИЗ РАДА АРХИВА FROM THE ARCHIVES OF

Проф. др Ивана КРСТИЋ МИСТРИЦЕЛОВИЋ  
ПРОМОЦИЈА МОНОГРАФИЈЕ  
„ИСТОРИЈА ПОЛИЦИЈЕ У СРБИЈИ“

205

Ph.D. Ivana KRSTIC MISTRIDZELOVIC, prof.  
PROMOTION OF THE MONOGRAPH  
“HISTORY OF POLICE IN SERBIA”

Др Јасмина НИКОЛИЋ  
ЈУБИЛЕЈ 75 ГОДИНА ОД ОСНИВАЊА И РАДА  
ИСТОРИЈСКОГ АРХИВА ПОЖАРЕВАЦ

208

Ph.D. Jasmina NIKOLIC  
JUBILEE 75 YEARS OF EXISTENCE AND WORK  
HISTORICAL ARCHIVE OF POZAREVAC

Др Јасмина НИКОЛИЋ  
Др Драгана МИЛОРАДОВИЋ  
ИЗЛОЖБА ИСТОРИЈСКОГ АРХИВА ПОЖАРЕВАЦ  
„ФИЛМОВИ КОЈЕ СМО ВОЛЕЛИ, 1947-1980“  
У КУЛТУРНОМ ЦЕНТРУ РЕПУБЛИКЕ СРБИЈЕ  
„ИВО АНДРИЋ“ У ПЕКИНГУ 2. СЕПТЕМБАР – 31.  
ОКТОБАР 2023. ГОДИНЕ

214

Ph.D. Jasmina NIKOLIC  
Ph.D. Dragana MILORADOVIC  
EXHIBITION OF HISTORICAL ARCHIVE of  
POZAREVAC “FILMS WE LOVED, 1947-1980” IN  
THE CULTURAL CENTER OF THE REPUBLIC OF  
SERBIA “IVO ANDRIĆ” IN BEIJING. SEPTEMBER  
2 - OCTOBER 31, 2023

## МЕЂУНАРОДНА АРХИВСКА И КУЛТУРНА САРАДЊА INTERNATIONAL ARCHIVAL AND CULTURAL COOPERATION

Др Гордан БОЈКОВИЋ  
НАУЧНИ СКУП КОСОВО И МЕТОHIЈА КРОЗ  
ЧИЊЕНИЦЕ, ТУМАЧЕЊА И СИМБОЛЕ, ОДРЖАН  
13. И 14. СЕПТЕМБРА 2023, У ЛЕПОСАВИЋУ,  
У ОРГАНИЗАЦИЈИ ИНСТИТУТА ЗА СРПСКУ  
КУЛТУРУ ПРИШТИНА /ЛЕПОСАВИЋ

221

Ph.D. Gordan BOJKOVIC  
SCIENTIFIC CONFERENCE KOSOVO AND  
METOHIA THROUGH FACTS, INTERPRETATIONS  
AND SYMBOLS, HELD ON SEPTEMBER 13 AND  
14, 2023, IN LEPOSAVIC, IN THE ORGANIZATION  
OF THE INSTITUTE FOR SERBIAN CULTURE  
PRISTINA /LEPOSAVIC

Никола МИЛУТИНОВИЋ  
ПЕТА МЕЂУНАРОДНА НАУЧНА КОНФЕРЕНЦИЈА  
„МОДЕРНИЗАЦИЈСКЕ ТЕНДЕНЦИЈЕ У  
ЕКОНОМСКОМ И КУЛТУРНОМ ЖИВОТУ  
ВИДИНСКОГ И ТИМОЧКОГ КРАЈА ОД XVIII ДО  
XX ВЕКА“, Културни центар „Жул Паскин“,  
Видин (Република Бугарска),  
28. и 29. септембар 2023. године

224

Nikola MILUTINOVIC  
FIFTH INTERNATIONAL SCIENTIFIC  
CONFERENCE “MODERNISATION TENDENCIES IN  
THE ECONOMIC AND CULTURAL LIFE OF VIDINA  
AND TIMOCKA REGIONS FROM THE 18TH TO THE  
20TH CENTURIES”, Cultural Center “Zhul Paskin”,  
Vidin (Republic of Bulgaria),  
September 28 and 29, 2023

Др Јасмина НИКОЛИЋ  
СМЕРНИЦЕ О НАУЧНОЈ И КУЛТУРНОЈ  
САРАДЊИ ИЗМЕЂУ ИСТОРИЈСКОГ  
АРХИВА ПОЖАРЕВАЦ И АРХИВА БОСНЕ И  
ХЕРЦЕГОВИНЕ ПОТПИСАНЕ У ПОЖАРЕВЦУ  
10. ОКТОБРА 2023.

228

Ph.D. Jasmina NIKOLIC  
AGREEMENT ON SCIENTIFIC AND CULTURAL  
COOPERATION BETWEEN HISTORICAL ARCHIVES  
OF POZAREVAC AND ARCHIVES OF BOSNIA  
AND HERZEGOVINA SIGNED IN POZAREVAC ON  
OCTOBER 10, 2023

Др Драгана МИЛОРАДОВИЋ  
РЕДАКЦИЈА ВРХУНСКОГ ЧАСОПИСА  
НАЦИОНАЛНОГ ЗНАЧАЈА „ЗАПИСИ ГОДИШЊАК  
ИСТОРИЈСКОГ АРХИВА ПОЖАРЕВАЦ“

231

Ph.D. Dragana MILORADOVIC  
EDITORIAL BOARD OF A TOP JOURNAL OF  
NATIONAL IMPORTANCE ZAPISI THE HISTORICAL  
ARCHIVES OF POZAREVAC YEARBOOK

Зоран СТЕВАНОВИЋ  
МЕЂУНАРОДНО АРХИВИСТИЧКО САВЕТОВАЊЕ  
КУРШУМЛИЈСКА БАЊА, 11-13. ОКТОБАР 2023.

234

Zoran STEVANOVIĆ  
INTERNATIONAL ARCHIVAL CONSULTATION  
KURSUMLIJSKA BANJA ON OCTOBER 11-13, 2023

## ПРИКАЗИ REVIEWS

Наташа МИЛОШЕВИЋ ДУЛИЋ  
ВАСПИТНО-ОБРАЗОВНА АКТИВНОСТ „СЕЂАЊЕ  
НА ПРОШЛОСТ – У СУСРЕТ НОВОГОДИШЊИМ  
И БОЖИЋНИМ ПРАЗНИЦИМА“  
ИЗ ЦИКЛУСА „АВАНТУРА У АРХИВУ“  
ИСТОРИЈСКОГ АРХИВА ПОЖАРЕВАЦ

241

Natasa MILOSEVIC DULIC  
EDUCATIONAL ACTIVITY “REMEMBERING  
THE PAST - IN ANTICIPATION OF THE NEW  
YEAR AND CHRISTMAS HOLIDAYS” FROM THE  
SERIES “ADVENTURE IN THE ARCHIVE” OF THE  
HISTORICAL ARCHIVE OF POZAREVAC

Славица СОЛОМУН  
ВОДИЧ КРОЗ ЛИЧНЕ ФОНДОВЕ И ЗБИРКЕ  
И ЗБИРКЕ ИСТОРИЈСКОГ АРХИВА ПОЖАРЕВАЦ

246

Slavica SOLOMUN  
A GUIDE THROUGH THE PERSONAL HOLDINGS  
AND COLLECTIONS OF THE HISTORICAL  
ARCHIVE OF POZAREVAC

Мр Данијела МРДА  
ПРИКАЗ ИЗЛОЖБЕ „СРПСКЕ ПРАВОСЛАВНЕ  
ЦРКВЕ - НАЦРТИ И ПРОЈЕКТИ (1878 – 1941)“

249

MSc. Danijela MRDA  
REVIEWS OF THE EXHIBITION “SERBIAN  
ORTHODOX CHURCHES - DRAWINGS AND  
PROJECTS (1878 - 1941)“

Маја ДИМИЋ  
ИЗЛОЖБА „НОВАЦ И БАНКАРСТВО У  
ТОПЛИЦИ“ - Нумизматичка збирка  
Народног музеја Топлице

252

Maja DIMIC  
“MONEY AND BANKING IN THE TOPLICE”  
EXHIBITION - Numismatic collection of the National  
Museum of Toplice

Др Миливоје ПАЈОВИЋ  
ДВАДЕСЕТЕ, КЊИГА I, ПРОПАЛИ ИЗЛЕТ  
ПОТПУКОВНИКА МАКСИМОВИЋА,  
СРПСКО НАРОДНО ВИЈЕЋЕ, ЗАГРЕБ, ЈУЛ 2022

256

Ph.D. Milivoje PAJOVIC  
ĀEDOMIR VIŠNJIC, TWENTIES, BOOK I, THE  
FAILED TRIP OF LT. COL. MAKSIMOVIC, SERBIAN  
NATIONAL COUNCIL, ZAGREB, JULY 2022.

Мр Дејан ЈАКШИЋ  
НЕНАД ПРЕДОЈЕВИЋ  
ФОНД БАЧКА ЕПАРХИЈА АРХИВА ВОЈВОДИНЕ

258

MSc. Dejan JAKSIC  
Nenad Predojević, FUND OF THE EPARCH OF  
BAĀKA OF THE ARCHIVES OF VOJVODINA

## УПУТСТВО САРАДНИЦИМА INSTRUCTIONS TO AUTHORS

УПУТСТВА САРАДНИЦИМА И  
ПРАВИЛА ЗА НАВОЂЕЊЕ  
(ЂИРИЛИЦА, ЛАТИНИЦА, ЕНГЛЕСКИ)

263

INSTRUCTIONS TO COLLEAGUE AUTHORS HOW  
TO ADD REFFERENCES / BIBLIOGRAPHY

Изворни научни рад.

## ПРЕДСТАВЕ НЕПРИЈАТЕЉА У ФИЛМУ *БИТКА НА НЕРЕТВИ*

**Абстракт:** У раду се анализира слика непријатеља, Немаца, Италијана, усташа и четника у филму *Битка на Неретви*, режисера Вељка Булајића. Акцент је стављен на изван-нарративне елементе без којих се садржај филма, па и представа непријатеља у њему, не би могле потпуније разумети. Поширо је филм *Битка на Неретви* био један од најскућљивих, најледанијих и, по многим другим критеријумима (осим уметничкој домети), највећи југословенски филм, те како је његова моћ дисеминације информација тиме била огромна, потребно је из историографског угла указати на неке од аспеката који су утицали на формирање слике непријатеља у њему.

**Кључне речи:** филм *Битка на Неретви*, непријатељ, Немци, Италијани, усташе, четници

**“Јер, осећа се - како је то рекао један гледалац – да у филму нешто недостаје, да је на махове празан, да му недостаје нека дубља повезаност... али то је ипак филм о нама.”<sup>2</sup>**

У историографији је познато да свако уметничко дело, а посебно играни филм, може бити валидан историјски извор за епоху у којој настаје. Играни филм, у овом случају партизански ратни спектакл *Битка на Неретви*, представља речит и богат историјски извор о југословенском друштву, његовој економији, међународној позицији земље, о социјалистичкој уметности и идеологији, због тога што је у њега уписан сложени механизам између контекста његовог настанка и садржаја који нуди. Управо у тој релацији налази се кључ за потпуније историографско објашњење представа и слика формираних у њему. Сложен однос између филмске репрезентације

прошлости и историјског контекста крајем 60-их година прошлог века, овде ће бити приказан на једном сегменту филма *Битка на Неретви* (1969), на слици непријатеља.<sup>3</sup>

Фактори који су утицали на формирање наизглед збуњујућег поретка представа непријатеља у филму *Битка на Неретви*, налазе се изван самог филма. Са једне стране, слике непријатеља какве видимо биле су мотивисане низом фактора из контекста у којем је филм настајао, док су, са друге стране, те слике биле логични продужетак дотадашњих филмских представа непријатеља у југословенској кинематографији. Сасвим спонтано, режисер је у филму остварио траг о југословенском друштву из времена у којем је филм био сниман што је анонимни гледалац филма сублимирао рекавиш да у филму недостаје “нека дубља повезаност”, али да је то “ипак филм о нама”. Изостанак “дубље повезаности” која је уочена у филму, могла би се односити на нејасну логику унутар његовог сижеа, али и на слабо утемељену носећу идеју југословенства, односно на идеју *браћинства и јединства* на којој је друга Југославија почивала. У време снимања *Битке на Неретви* темељи *браћинства и јединства* били су нагрижени процесом децентрализације која је водила ка федерализацији и касније ка распаду државе. Да би пољуљани темељи партизанске борбе и тековина *браћинства и јединства* били неговани, чувани и утврђивани бар на репрезентативној равни, повремено је било потребно подсећање на непријатеља који је, како у рату, тако и након њега, претио да темеље социјалистичке Југославије уруши.

Снимање филма *Битка на Неретви* завршено је 1969. године. Штампана га је најављивала као један од највећих,

<sup>1</sup> Ауторка је доктор историјских наука, научни сарадник Института за новију историју Србије у Београду; е-маил: nowrunlolaraun@gmail.com

<sup>2</sup> Младост, Београд, 4.12.1969, *Битка на “Неретви”*, Милан Јовановић.

<sup>3</sup> Југословенска кинотека је, у складу са својим овлашћењима на основу Закона о културним добрима, 28. децембра 2016. године, прогласила сто српских играних филмова (1911–1999) за културно добро од великог значаја. На тој листи налази се и филм *Битка на Неретви*, режисера Вељка Булајића.



најважнијих, најспектакуларнијих и свакако један од најкупљивих филмова домаће (али и европске) кинематографије.<sup>4</sup> Публицитет који му је био дат пре него што је и једно слово сценарија било стављено на папир, био је необично велики, а дело у настајању било је уздигнуто на ниво прворазредног културног догађаја.<sup>5</sup> Разлог је био тај што је *Бишка на Неретви* требало да буде иконички партизански филм, раскошни ратни спектакл израђен у међународној сарадњи југословенских удружених филмских продуцентата са италијанским, немачким и британским продуцентским кућама. Премијерно је био приказан на Дан републике, 29. новембра, у Сарајеву.<sup>6</sup>

За употребну вредност филма на пољу идеологије, васпитања и (само)репрезентације, посебно су били заинтересовани послератни властодршци, комунисти, на челу са једним од највећих филмофила међу њима, Јосипом Брозом Титом. Током прве две послератне деценије,<sup>7</sup> филм је, поред игранки и фудбалских утакмица, био најпопуларнији вид забаве. У то време је, по броју посетилаца филмских сала, далеко превазилазио значај изложби ликовних дела, позо-

ришних представа, па и књижевности. Филмски гледаоци били су пребројавани у милионима: од 23 милиона годишње 1945, преко 97 милиона 1955, до 123 милиона 1964. године.<sup>8</sup> Последица наведених (али и многих других) фактора, била је стварање једног од упечатљивијих “југо-изума”, *партизанског филма*, у чијем се средишту налазио лик “партизанца”<sup>9</sup> (по аналогји са “каубојцем” као одразом утицаја америчке кинематографије на домаћу сцену у контексту југословенског политичког и војног приближавања западу и НАТО блоку).

Упркос томе што је половином шездесетих година статистика регистровала рекордни број посетилаца филмских представа, југословенску кинематографију карактерисао је пад квалитета снимљених филмова. *Бишка на Неретви* је, поред осталог, имала задатак да ту кризу превазиђе. Уместо да таква очекивања испуни, филмом *Бишка на Неретви* криза југословенске кинематографије била је потврђена,<sup>10</sup> а ситуација је била гора тиме што је *Неретва*, као филм у који су партија и држава уложиле све своје капацитете, била уједно и највиша тачка до које је домаћа кинематографија у том напону успела да дође.<sup>11</sup> Као уметничко дело, *Неретва* није заблистала, а питање укупних домета филма све је отвореније било постављано са спознајом да се на његовој пројекцији новац није могао повратити, а посебно не зарадити.

У контексту неуспелих економских реформи,<sup>12</sup> филмом *Неретва* био је наговештен тржишни правац пословања

4 Вељко Булајић тврди да је *Бишка на Неретви* у продукцијском смислу био највећи европски филм. У: Nemanja Zvijer, „Ideologija i vrednosti u jugoslovenskom ratnom spektaklu. Prilog analizi filma na primeru Bitke na Neretvi Veljka Bulajića”, *Hrvatski filmski ljetopis*, 57-58, 2009, s. 39. (Звијер наводи према: “*Bitka na Neretvi* neponovljiv je film hrvatske kinematografije”, *Novi list* 5.6.2005)

5 Student, Beograd, 16.12.1969. *Bitka za „Neretvu”*, Milomir Marinović.

6 Необична је чињеница да у историографији овом филму до сада није била посвећена значајнија пажња. Уколико се изузму текстови филмских стручњака, у чијем фокусу најчешће нису анализирани садржаји који занимају историчаре, онда се може рећи да о филму имамо само један текст историчара-архивисте који је приредио три документа из архивске грађе о филму, један социолошки и један музиколошки поглед на филм: Иван Хофман, “Филм Битка на Неретви, цар Самуило и Бутари – три документа из 1967. године. Цртежи из југословенско-бугарских односа у епохи Хладног рата”, *Архив, часопис Архива Југославије* 1-2/2017, 272-286; Nemanja Zvijer, „Ideologija i vrednosti u jugoslovenskom ratnom spektaklu: prilog analizi filma na primeru Bitke na Neretvi Veljka Bulajića”, *Hrvatski filmski ljetopis*, 15/ 57-58, 2009, 27-40; Ана Ђорђевић, “Музика битке на Неретви – две музике за две различите верзије истог филма”, *Српски језик, књижевност, уметност: зборник радова са XII међународног научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крајевцу* 27-28.10. 2017, Књ. 3, *Музика знакова/ знакови у музици и New Born Art*, 2017, 78-83.

7 О значају и развоју српског филма детаљније погледати: Božidar Zečević, *Srpska avangarda i film 1920-1932*, Beograd: UFUS, 2013; Božidar Zečević, *Посланик и душа етнологског филма*, Међународни фестивал етнологског филма, 12-16. октобар 2016, Београд: Етнографски музеј, 2016.

8 Горан Милорадовић, *Лейоша под надзором. Совјетски културни утицаји у Југославији 1945-1955*, Београд: 2012.

9 Божидар Зечевић, *Велики филмски знак. Велимир Баџа Живојиновић (1933-2016)*, Нишки културни центар: 2018, 73-76.

10 Student, Beograd, 16.12.1969. *Bitka za „Neretvu”*, Milomir Marinović – Аутор је писао да је за филм било потрошено неколико милијарди старих динара (не зна се тачно колико) и да је и у *Халивуду* је тај метод још од *Клеопатре* напуштен као застарео и нерентабилан. Филм је описао као покушај превладавања евидентне кризе у кинематографији, па је *Неретва* највиша тачка до које је филм успео да дође.

11 Милутин Чолић је у својој критици забележио да је те године када је *Неретва* била завршена у Југославији било снимљено 4 ратна филма од укупно 35 филмова, што је разумео као пад ратне тематике на филму. - Политика, 10.10 1969. *Бишка на Неретви*, Милутин Чолић

12 Omladinski Tjednik, Zagreb, 11.11.1970. *Zapećak zdravog razuma*. - Аутор чланка поставља питање да ли тај филм уопште вреди за друштво у тренутку када привредна реформа касни, па ни друштвена, ни економска ситуација нису стабилне.

који се, поред осталог, одразио и на филмску индустрију. Или пре свега на њу. Тај елемент највише је утицао на формирање представе непријатеља у филму. У време када је Булајић снимао *Неретву*, у другој половини 60-их година, на пољу економије, кроз привредну реформу, био је преиспитиван концепт југословенског самоуправног експеримента, а сама реформа уносила је елементе тржишне економије у целокупну југословенску стварност. То је пореметило многе параметре југословенске привреде, па и оне на тржишту рада, тако да је једна од последица тог поремећаја била масовна миграција радне снаге у земље западне Европе, највише у СР Немачку.<sup>13</sup> Другим речима, југословенски радници су по своје зараде одлазили код доскорашњих ратних непријатеља, а југословенска економија значајно је била допуњавана емигрантским дознакама. Рат је био далеко, а околности су се крајем 60-их година и на унутрашњем и на спољном политичком плану значајно промениле. Од представа злочестих Немаца (од којих је у амбијенту економске кризе у Југославији зависило тржиште рада, па и читава економија) више није било користи, а могло је бити штете.

Уз то, *Неретва* је била прављена у копродукцији са партнерима из Западне Немачке, а таква могућност отворила се у амбијенту југословенског политичког заокрета према западу после 1948. године. Уосталом, Булајић није био ни први, ни једини уметник који је главног непријатеља помиловао. Чинили су то режисери и пре њега и на те се традиције Булајић могао ослонити. И држава је чинила своје да се са Немаца скине бар део одијума који је оптерећивао југословенско-немачке послератне односе. Уз потребу да се према Западној Немачкој у спољној политици има све више обзира, важним елементом из контекста у којем је филм настајао и био приказиван у западном свету, био је Титов пут у Америку 1971. године. И та се чињеница посредно одразила на садржај филма. Но, тржишна оријентација којом се режисер руководио, уз очување основних југословенских идеолошких постулата, пресудно је утицала на формирање слике Немаца, Италијана и усташа. Што се представе четника тиче, она је била условљена како специфичним спољним политичким димензијама Хладног рата током шездесетих година прошлог века, тако и унутрашњом југословенском идеологијом. Другим речима, спољни политички контекст

изискивао је не само одржавање, већ и појачавање негативних представа четника у свим доменима, па и у филму. Устаљену представу четника, али и целокупног југословенског система, релативизовали су тек поједини филмови из такозваног “црног таласа” који се постепено издвајао као спецификум југословенске кинематографије.<sup>14</sup>

Булајић је пре *Бишке на Неретви* снимео неколико запажених филмова попут *Влака без возног реда*, *Узаврело прага* и *Козаре*. Ипак, филмсим критичарима није било јасно чиме се Булајић посебно истакао и чиме је заслужио огромну финансијску подршку за *Неретву*. Сценарио за филм су писали сам режисер, Стеван Булајић и Ратко Ђуровић, а имали су и значајну помоћ Де Сикиног сценаристе Уга Пира. Међутим, архивска документа показују да је у процес израде сценарија у великој мери био укључен и сам Тито, те да се председник републике може сматрати једним од мање видљивих, али најважнијих коценариста.<sup>15</sup> Управо је то била једна од најосетљивијих тачака филма, поготово када су после београдске премијере у децембру 1969. године на страницама престоничке штампе освануле прве негативне критике: “Полазна тачка је најслабија, а то је сценарио”, писао је филмски критичар Драгослав Адамовић у НИИ-у.<sup>16</sup> Због тога, али због других елемената његове критике о којој ће касније бити више речи, Булајић је са њим отпочео жустру полемику која се по свом садржају издвајала од осталих написао о филму из тог доба.

Поред сарадње са страним продуцентским кућама, у филм је био укључен и велики број страних глумаца: Јул Бринер, Орсон Велс, Сергеј Бондарчук, Курт Јиргенс, Силва Кошћина, Харди Кригер, Франко Неро. Ни том димензијом филма нису сви били задовољни: „Тамо где су страдале целе дивизије наших бораца, жена и деце и где су наши људи говорећи нашим језиком добили битку упркос свим препрекама, тек да би се снимio један филм,

14 О “црном таласу” у кинематографији погледати у: Богдан Златић, *Црни талас у српском филму*, Catena Mundi, Београд: 2018.

15 Тито је од почетка био лично заинтересован за филмску индустрију у Југославији што је била последица два фактора: био је филмофил и био је свестан моћи тог медија. О његовој укључености у токове филмске производње сведоче многи детаљи, од готово свакодневног гледања филмова на затвореним пројекцијама уз узак круг блиских сарадника, често и без титлова, до чињенице да је лично постављао цензоре у Цензорску комисију. Детаљније о томе у: Горан Милорадовић, *Лейоша под надзором. Совјетски културни утицаји у Југославији 1945-1955*, Београд: 2012, 261-262.

16 НИИ, 14.12.1969. *Наш рат, наш мит, наш филм*, Д. Адамовић.

13 Детаљније о том аспекту код: Петар Драгишић, *Зидари шибје среће. Економска миграција из Југославије*, Београд: ИНИС, 2019.

довукосмо читаву чету филмских звезда које ни нашим језиком не знају говорити. Када треба испаштати, будимо националисти, када пак треба играти будимо интернационалисти”, писале су новине.<sup>17</sup> Уз стране глумце играли су и домаћи глумци свих националности (често не и јунаке из сопствене нације, примера ради - македонски глумац Коле Ангеловски играо је српског партизана Жики, словеначки глумац Радко Полич такође је играо Србина, словеначки глумац Лојзе Розман играо је наднационалног лика који говори ијекавицом, а све то стављено је у функцију одржавања идеје *брајстива и јединствa*, као и одржавања представе о “новом човеку социјализма”, “хороју и другу” који је потпуно ослобођен националних стега).<sup>18</sup>

*Бишка на Неретви* је 1970. године била у трци за највеће америчко филмско признање, Оскара, у категорији за најбољи страни филм.<sup>19</sup> Што због јаке конкуренције, што због чињенице да у Америци није могао бити награђен филм који је долазио из комунистичке земље, што због реалних мањкавости филма, награда је изостала.<sup>20</sup> У Хрватској је филм био проглашен за филм године, али у питању је била авансна награда за 1968. годину, што је и пре премијере изазвало скандал у филмском свету.<sup>21</sup> Спорно је било образложење да “значај филма надилази његову естетску процену.”<sup>22</sup>

У Југославији је филм видело око пет милиона гледалаца, од чега око милион деце, а у Београду га је видело око 250.000 људи.<sup>23</sup> Седамдесет посто гледалаца чинила је омладина.<sup>24</sup> Филмска критика била је свесна те димензије: “Многи ће можда први пута упознати Југославију из недавне прошлости, посредно на тај начин и људе

савремене Југославије...”<sup>25</sup> *Бишка на Неретви* приказана је у више од 80 земаља у свету, а процењује се да је филм видело више од 350 милиона гледалаца. Сниман је 18 месеци, финансирало га је 58 привредних компанија, у снимању је учествовао комбиновани пук тадашње ЈНА са 10.000 војника, уништена су четири посебно изграђена села, једна тврђава, а мост на реци Неретви био је два пута миниран.<sup>26</sup> У Јапану је 1971. године био најгледанији филм. У Пољској је био други по гледаности. У Румунији га је видело пет милиона људи, што ни један инострани филм у тој земљи није постигао. У Италији је приказан у 20 копија, у Француској у 25, а у САД у 60 копија. У Буенос Ајресу је три месеца био на репертоару. У 27 земаља приказиван је преко телевизије.<sup>27</sup> Почетком 1970. године, филм је убрзано био титлован за албанско становништво на Косову.<sup>28</sup>

## Шта је тема филма?

Филм је инспирисан истинитим догађајима и ликовима који су учествовали у бици на Неретви. *Бишка на Неретви*, *Бишка за рањенике* или *Четврта непријатељска офанзива*, називи су којима су у социјализму биле описане операције *Вајс 1* и *Вајс 2* (Немци су је кодно називали “Случај бело”, *Fall Weiß*). Битка је вођена у првим месецима 1943. године на територији Независне државе Хрватске у Херцеговини. У њој су учествовали Титови партизани, Југословенска војска у отаџбини (четници) и силе Осовине – немачка и италијанска војска. У Филму се виде и усташе које нису директно учествовале у операцији *Вајс 2*. Учешће свих тих снага било је одређено укрштањем акција коју је свака од наведених страна планирала независно од планова осталих снага: Титови

17 Studentski list, Zagreb, 13.1.1970. *Bitka na sto načina*. Mirjana Dobrović.

18 Zvijer Nemanja. „Ideologija i vrednosti u jugoslovenskom ratnom spektaklu: prilog analizi filma na primeru Bitke na Neretvi Veljka Bulajića. *Hrvatski filmski ljetopis* 15/ 57-58, 2009, 38.

19 Тањуг, 23.1.1970.

20 Večernji list, Zagreb, 11.4.1970.

21 Политика, 2.1. 1970. *Филм је у Хрватској републици проглашен за филм године*; Studentski list, Zagreb, 13.1.1970. *Nagrada godine, U povodu proglašenja "Bitke na Neretvi" filmom godine*.

22 Сусрет, Београд, 7.1.1970. *Редакција листа преноси из студијској листи мишљење Хрвоја Турковића*.

23 Нова Македонија, Скопје, 29.12.1969. *Неретва е кандидирана за "Оскар"*

24 Vjesnik, Zagreb, 22.9.1970. *Poznate ličnosti odgovaraju javnosti – Veljko Bulajić. Previše je – očekivati objektivni prikaz Neretve*.

25 Varaždinske vjesti, 25.11.1970. *Eropeja Neretve*

26 Новинар Велимир Буџац разговарао је са командантом јединице, пуковником Алагићем, чији су војници учествовали у снимању филма. Они су играли Немце, за потребе филма су летели у формацијама од по три авиона што није било типично за југословенску тактику. Немачки *Tiagar I* тенкови који се виде на филму били су направљени совјетски Т-34 тенкови које су стручњаци из ЈНА прерадили за потребе филма, иако тенкови *Tiagar I* нису били коришћени у југословенском ратном тетапу. У: Sloboda, Mostar, 27.10.1969. *Vazduhoplovci, učesnici filma „Bitka na Neretvi“*

27 Побједа, 16.10.1978. *“Бишка на Неретви” најгледанији домаћи филм*

28 Политика, 10.5.1971. *Завршена синхронизација “Бишке на Неретви” на албански језик”*.

партизани су планирали офанзиву преко Неретве ка Црној Гори, Четници су планирали уништење партизанских снага, а немачки циљ био је чишћење простора између Санског Моста и Дрвара, а потом и између Мостара и Сарајева. Садејство немачко-усташких и италијанских снага трајало је до 11. марта, односно до такозваних Мартовских преговора. Тачан садржај тих преговора до данас није познат, али један од исхода свакако је био привремено обустављање борбе између партизана и осовинске војске и усмеравање партизанских снага на четничке одреде. Убици на Неретви партизани су разбили четничке одреде што је био један од највећих четничких пораза у рату.

Филм, дакле, говори о једној изолованој бици која је приказана велелепно, која је, као филмска слика, требало да постане симбол партизанске борбе у Другом светском рату. Ту идеју појачавала је Титова порука на почтку филма у којој он сажима њен значај: “На Неретви, у окупираној Европи, водили смо једну од најславнијих битака – битку за рањенике. Ту се рјешавала судбина револуције, ту је победило братство и јединство наших народа.” Партизанска стратегија у тој бици сводила се на постављање замке, односно на рушење моста на Неретви. Смисао тог подухвата био је обмана непријатеља. Непријатеља је требало уверити како партизани са рањеницима не могу прећи Неретву. Потом је на месту срушеног моста био саграђен импровизовани мост преко којег су партизани са рањеницима ипак прешли на другу обалу Неретве, где су их дочекали четници.<sup>29</sup> Критичари којима се филм није допао, писали су саркастично: “Филм почиње натписом са Титовим објашњењем битке на Неретви као човекољубиве битке за рањенике. Булајић се трудио да то докаже показујући много рањеника и много човекољубивих партизана”.<sup>30</sup>

На једној од конференција за штампу режисер је изјавио да је главни лик филма Тито,<sup>31</sup> на другом месту је тврдио како је он предложио Титу да се у филму његов лик не појављује како би филм могао бити уметничко дело, са чиме се Тито сложио. То се, са једне стране, може тумачити као поступак сакрализације Титовог лика и дела

као свеprisутне силе која води народ,<sup>32</sup> док се, са друге стране, може објаснити прагматичним и идеолошким разлозима који су подразумевали мање социјализма и ликова социјалистичких вођа на западном тржишту. Поред Тита, у филму нема ни партије, што може бити тек једна од последица наума филмске екипе да филм буде пласиран пре свега на западно тржиште.<sup>33</sup> Управо та чињеница замагљује и прикрива историјску логику догађаја, доприносећи истовремено нејасноћи филма. Отуда критичари нису могли да процене ко је или шта је “главни лик” у филму, као ни око чега је главни заплет у њему. Један новинарски глас из Подгорице тврдио је да је главни лик у филму била - идеја.<sup>34</sup>

О природи филма писало се још крајем шездесетих година: постоји разлика између ратног филма и филма о рату, а *Неретва* је филм између те две категорије.<sup>35</sup> Авдо Хумо је писао да филм гледаоца оставља у недоумици да ли је фактографски или није.<sup>36</sup> У утиску једног учесника битке после филма остало је забележено и нешто што сведочи о природи и снази филмске слике: “Ја сам био учесник тих догађаја и страховао сам да ће филм бити само њихова бледа сенка. Али све је васкрсло пред мојим очима, питао сам се: шта је стварно, оно чега се сећам или оно што гледам.”<sup>37</sup> Други су сматрали да филм “не открива живот пред камером, чак га и не реконструише”, те да: “уместо знања, рада и талента, Булајић овом друштву

32 Zvijer Nemanja. „Ideologija i vrednosti u jugoslovenskom ratnom spektaklu: prilog analizi filma na primeru Bitke na Neretvi Veljka Bulajića. *Hrvatski filmski ljetopis* 15/ 57-58, 2009, 27-40. 33.

33 Домаћа критика је писала да у филму има калкулантности коју ваља тражити у настојању да се филм пробије намеђународно тржиште, те да у филму није избегнут акценат улицико ласкања што је довело до глечања и нивелисања филмског садржаја. Сва довитљивост у филму долази до изражаја када филм треба да се допадне свима и Немцима, и Италијанима и Американцима, што га чини – јаловим. Треба обратити пажњу и на то да филм није био само ослободилачки, већ и револуционарни. Тржиште је уништило социјалистички филм, а сарадња између Истока и Запада која се огледа и у продукцији *Неретве*, уместо да пружи подршку антикапиталистичким снагама, прети да се окрене у корист тенденција и центара моћи искључиво конзервативних тежњи. - У: Видици, Београд нејасан датум, 11.1969. *А сад... време је новачи, молимо вас филм!*

34 Побједа, Титоград, 28.12.1969. *Умјетнички докуменати*. Олга Перовић

35 Oslobodenje, Sarajevo, 1.12.1969. *Pravedni rat, bitka na Neretvi*, Ацо Штакa.

36 Култура, 1969. *Филмско виђење историје*.

37 Култура, 1969. *Филмско виђење историје*.

29 Нова Македонија, Сопље, 21.11.1969. *Писмо из Зајреба. Вељко Булајић о Неретви*.

30 Student, 16.12.1969. *Bulajićeva filmovana ofanziva*.

31 Нова Македонија, Скопје, 29.12.1969. *Неретва е кандидирана за “Оскар”*

продаје оданост НОБ-у.”<sup>38</sup> Било је и гласова који су упозоравали и претили: “Толико су сви опањкавали Булајића, да је он морао и `државу` да употреби у своју одбрану. Чаршија је пустила вест да филм ништа не ваља. Сад се делимо на питању, не ко је за филм *Неретва*, него ко је за ону Неретву из 1943”.<sup>39</sup> Поред примедби на лош сценарио, Булајића је у критици Драгосава Адамовића погодила и ова реченица: “Створен је мит херојства. Мит о нама, нашем рату, нашој револуцији за којом на филму трагамо и чезнемо две деценије већ”.<sup>40</sup>

Филм *Бишка на Неретви* познат је у бар пет или шест својих варијанти: југословенска, немачка, англосаксонска (припремљена за тржишта Енглеске, Канаде и Америке), италијанска и хрватска. Једна од верзија филма трајала је 175 минута, али легитимном се верзијом филма сматра и она која је била приказана неколико деценија касније преко телевизијског програма у Републици Хрватској 2005. године, а која је била скраћена за оне сцене у којима су се појављивале усташе, око чега се у хрватској штампи повела полемика у коју се укључио и сам Булајић.<sup>41</sup> Осим најмање две југословенске верзије филма (са и без усташа), постоје и немачка верзија филма у трајању од 142 минута (пола сата краћа од оне из 1969. године), затим италијанска 134 минута дуга и најзад енглеско-америчко-канадска верзија у трајању од 102 минута (73 минута краћа). Наведена скраћења утицала су на садржај филма, па и на филмску музику.<sup>42</sup> Отуда се мора назначити да

38 Student, 16.12.1969. *Bulajićeva filmovana ofanziva*

39 Вечерње Новости, 13.12.1969. *Последња вест са Неретве*, Југ Гривељ

40 НИН, 14.12.1969. *Наши рај, наш мит, наш филм*, Д. Адамовић; Бата Живојиновић је на конференцији за штампу у Скопљу изнео мишљење да је тема филма једнако актуелна као и Вијетнам. Међутим о револуцији и Вијетнаму могло се и другачије снимати. О томе је понешто речено кроз Ракоњчев филм *Пре исшине*, у којем “успавану револуцију” представља главни женски лик, док антивијетнамским демонстрацијама управља држава и то четник који се, стицајем нејасних околности, високо пласирао у државној структури, што је била права критика система са становишта кинематографије. Посредно је тиме нешто речено и о спољном политичком опредељењу Југославије крајем 60-их година, као и о степену американизације на унутрашњем политичком и културном нивоу. О том филму више у: Богдан Златић, *Црни талас у српском филму*, Catena Mundi, Београд: 2018.

41 Немања Звијер, *Идеологија филмске слике. Социолошка анализа партизанског рајног сценарија*, Београд: Филозофски факултет, Универзитет у Београду, 2011, с. 30.

42 Ana Ž. Dorđević, „Muzika Bitke na Neretvi – dve muzike za dve različite verzije istog filma“, *Српски језик, књижевност, уметност*:

је слика непријатеља у овом раду посматрана на верзији филма која траје 2.45 минута.

## Слика непријатеља у филму *Бишка на Неретви*

Митски капацитет филма који је поменуо критичар Адамовић, а неколико деценија касније детаљније објаснио и Божидар Зечевић,<sup>43</sup> заснива се на моделу борбе Давида и Голијата. Давида, наравно, представљају партизани. Од непријатеља (Голијата) у филму су приказани Немци, Италијани, усташе и четници, а међу њима постоји и важна градица која је била примећена још током првих филмских пројекција: да је представа Немаца и Италијана ублажена до мере да се они и не чине најважнијим непријатељем, док су четници приказани као онтолошко зло.

Критика тог доба спочитавала је Булајићу што је његова довитљивост долазила до пуног изражаја онда када је истовремено било потребно допасти се Немцима, Италијанима и Американцима, због чега је филм оцењен као јалов. Према мишљењу аутора једне од критика, ту је црту компромисности наша кинематографија научила од америчке. “На тај начин се сакати и блати по нашем мишљењу – критичко-сазнајна улога социјалистичког филма, а сарадња између кинематографија Истока и Запада (*Бишка* је југо-немачко-итало копродукција) уместо да пружи подршку слободним и обновељским снагама које се боре у капиталистичкој средини, прети да се окрене у корист тенденција и центара моћи искључиво конзервативних тежњи.”<sup>44</sup> С тим у вези, формиране су и представе непријатеља у филму.

## Слика Немаца

Логика бинарно кодираних представа ми-они/доби-лоши сугерише закључак да је за позитивно приказивање мартирологије победника (партизана), била потребна негативна слика непријатеља. То је, ипак, само начелно правило. Јер, док је представа победника била хомогена, дотле је слика непријатеља била нијансирана и хетерогена.

*зборник радова са XII међународног научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крајевцу (27-28. X 2017)*, књ.3. Музика знакова/ Знакови у музици и New Born Art, с. 77-83.

43 Божидар Зечевић, *Велики филмски знак. Велимир Баџа Живојиновић (1933-2016)*, Нишки културни центар: 2018.

44 Видици, Београд нејасан датум, 11.1969. *А сад... време је новачи, молим вас филм!*

Непријатељ је у *Бици на Неретви* био сложена категорија. Упркос томе што су непријатељи у филму генерално приказани као “лоши момци”, међу њима су биле изграђене видне нијансе које су глумци свесно одиграли. Немци су углавном били приказани кроз кабинетске састанке у којима се највише истицао генерал Лорин (Курт Јиргенс), као и кроз упечатљиво деловање авијације и тенковских јединица. Њихова дехуманизација приказана је кроз механизацију, али им је дат и “људски лик” кроз углађеног пуковника Кренцера (Харди Кригер). Са друге стране, Хитлерово наређење “Без милости! Не хватајте заробљенике!” имало је функцију осликавања Немаца као тешких и застрашујућих непријатеља. Немачка авијација обрушавала се бомбардовањем на школу пуну ђака, али и на болницу пуну рањеника.<sup>45</sup>

Па ипак, такву представу о Немцима, ублажава живо и, партизанском песмом рањено, Кренцерово срце: ту се сустижу музика и релативизована представа Немца јер се Кренцер над песмом партизана зачудио, а помало и уплашио, па и одао признање партизанима као противницима: “ми смо ти који треба да се бране!” Та сцена увела је забуне у потоња тумачења филма од којих су најинтригантније оне које Кренцерову задршку и исказивање неке врсте поштовања према партизанима доводе у везу са Мартовским преговорима.

Представа Немаца није први пут била ублажена у филму *Бици на Неретви*. Она је имала своју филмску предисторију. Импулс за прву релативизацију слике непријатеља дошао је из реалних политичких околности почетком 50-их година. Разлози за ублажавање представе Немаца долазили су из потребе да се са пораженом Западном Немачком која је постајала све реалнији економски и политички фактор за Југославију, успостави снажна политичка и економска сарадња. Најдаљи узрок партијске бољевости према Немцима треба тражити у оном делу историје Другог светског рата који је у историографији накнадно остао затамњен. То је био период добрих односа комуниста са Немцима, окупаторима, до почетка операције Барбароса.<sup>46</sup> Немци су спадали у категорију “сигурног” или “јасно дефинисаног” непријатеља, па је фокус са

њих као таквих могао бити померен на унутрашњег, опаснијег и знатно тежег непријатеља за дефинисање, а то су били четници. Та чињеница отварала је простор за растерећење слике о Немцима, и за изоштравање представе о четницима. Четнике је као непријатеље пре свега дефинисала чињеница да су они током рата били партизански конкуренти у трци за освајање власти након рата и, још горе, да им је финансијер био заједнички – Британци (с тим што су се партизани ослањали преваходно на СССР и на Коминтерну, а тек потом на британски фактор).

Већ у првим годинама по окончању рата, својеврсни “мост” ка Немцима, био је учињен појачавањем аустријске одговорности у рату (наспрам које је немачка одговорност падала у други план). То је био посредан начин који је само изменио акцендовање кривца, потенцирајући аустријску наспрам немачке одговорности. Тај поступак почео се одвијати кроз низ судских процеса које је Југославија повела против аустријских војих заповедника 1947. године. У таквом историјском контексту појачана аустријска кривица у рату, уједно је појачавала југословенска права на Корушку, због чега су судски процеси и били поведени, а ни питање ратне одшете није било занемарљиво.<sup>47</sup>

Ситуација се на политичком пољу посебно почела мењати после 1948. године, што је за последицу имало југословенско постепено окретње ка Западу, а то је укључивало и поправљање односа са Западном Немачком, али и са Аустријом. Такав контекст је утицао и на неке токове у филмској индустрији у којој је почетком педесетих година био снимљен први филм у копродукцији са једним аустријским предузећем. Био је то ратни филм *Последњи мост*, Хелмута Којтнера, у сарадњи Удружења филмских уметника Србије (УФУС) и *Cosmopol.film-a* из Беча.<sup>48</sup>

УФУС и филм *Последњи Мост* настали су у контексту југословенског приближавања НАТО-у. Према сведочењу редитеља Јована Јоце Живановића, у таквим околностима био је донет и закон који је омогућавао покретање приватних предузећа на иницијативу десет грађана, како је УФУС и настао. Захваљујући успеху филма *Последњи мост*, УФУС је као удружење и као фирма опстало, али је последица сарадње са аустријским продуцентом била

45 Zvijer Nemanja, „Ideologija i vrednosti u jugoslovenskom ratnom spektaklu: prilog analizi filma na primeru Bitke na Neretvi Veljka Bulajića. *Hrvatski filmski ljetopis* 15/ 57-58, 2009, c.29.

46 Немања Девић, За партију и Тита. Партизански покрет у Србији 1941-1944, Београд: Службени гласник, 70, 82, 89-96.

47 Детаљније о томе погледати у: Petar Dragišić, *Odnosi Jugoslavije i Austrije 1945-1955*, INIS: Beograd, 2013, s.83-90.

48 Горан Милорадовић, *Летоша под надзором. Совејетски културни утицаји у Југославији 1945-1955*, Београд: 2012, 356.

жестоко критикована. Резак тон, па чак и захтев за забраном, на рачун филма упутио је Вицко Распор којег је Живановић оценио као “чекисту”.<sup>49</sup> Шта се једном чекисти могло учинити спорним у филму *Последњи мост*, режисера Војислава Нановића из 1954. године?

Тај филм антиципирао је основне мотиве и однос према непријатељу који касније сусрећемо у Булајићевом филму. Предратном партијцу Нановићу, Вицко Распор најоштрије је замерио патетичну и нестварно ублажену слику непријатеља, Немаца. Рекло би се да је и филм *Последњи мост* био инспирисан елементима из битке на Неретви. Његова радња такође је смештена у прве месеце 1943. године, можда баш у време мартовских преговора. Уз то, у филму постоји идеја моста као централног мотива, разделнице судбина, а радња филма одвија се на реци Неретви. У оба филма централни део представља прелазак рањеника преко импровизованог моста (у *Последњем мосту* мост чине људи, партизани, који, стојећи у води до врата, на раменима држе даске преко којих прелазе рањеници), али и судбине главних женских ликова који животе губе прелазећи мост. Но, најостељивији део филма *Последњи мост* представља главни женски лик, болничарка Хелга, коју партизани заробе и коју присиљавају да лечи партизанске рањенике, што она почиње и добровољно да чини (прелазећи чак на немачку страну ратног театра како би за партизанске рањенике одатле донела кријумчарене лекове). Својм лепотом, осетљивошћу и поступцима она већ нарушава слику искључиво лоших непријатеља. Морална драма која се у њој одвија, почетак је њеног преображаја ка прихватљивој слици непријатеља. Хелга је Немаца која у партизанима не види само непријатеље, већ пре свега рањене људе. Истовремено, она брине и за своје саборце, Немце, међу којима има и вереника. Њена душа током филма почиње да се цепа. На крају филма она жели да се врати својим Немцима, али је потребно да пређе мост. Пошто је часно служила патизанима, они наређују обустављање борбе коју воде против Немаца како би Хелга неометано могла да пређе мост. Али Хелга на сред моста умире. Смицао филма, према тумачењу Горана Милорадовића, био је стварање психолошког моста према чланицама НАТО пакта којем је и Југославила већ била близу, нарочито према

49 Живановићу и његовим колегама оснивање УФУС-а дозволио је лично Кардељ. - У: Горан Милорадовић, Глас ликвидиране генерације: Ауторизовани интервју са филмским редитељем Јованом Јоцом Живановићем, *Годишњак за друштвену историју* 1/2010, с. 91.

бившим окупаторима Немцима и Аустријанцима.<sup>50</sup> Било је и других сличности између тог и Булајићевог филма, од функције песме која умекшава срце противника, до сцена заљубљених парова под мостом. Тако да су основне матрице из Булајићевог филма већ постојале у југословенској кинематографији и биле су мотивисане истим разлозима као и 1968/9. године.

Да се о представи Немца у измењеним послератним околностима морало водити рачуна, посведочиће судбина једног другог југословенског филма, *Крвави пун*, режисера Радоша Новаковића. Филм је такође настао у копродукцији Авала филма и Норск филма из Осла. Филм приказује југословенске заробљенике у Норвешкој. Када један од затвореника покуша да побегне, локално становништво му пружа помоћ. Представа Немаца у том филму изузетно је негативна, а то је била слика која је, у контексту формирања Заједнице за угаљ и челик у Европи, морала бити коригована. О томе сведочи одлука административног савета филмског фестивала у Кану да филм не може бити уврштен у програм јер је, како је савет проценио, филм вређао национална осећања Немаца. Протест против такве представе Немаца упутила је Бонска влада, док је немачка делегација у Кану изјавила како “преко хитлеровских жртава југословенски филм жели да обрुка част целог Вермахта (!)”. Филм је био приказан на једној затвореној пројекцији у Паризу, а југословенски филмски ствараоци су се и значајно пре *Неретве* суочили са чињеницом да су стваралачке границе биле одређене не само домаћим, већ и спољним политичким, економским и идеолошким захтевима.<sup>51</sup> Сам Харди Кригер је у интервјуима после премијере *Бишке на Неретви* инсистирао на таквој, по његовом мишљењу, објективној слици Немаца, у чему му се придружио и Орсон Велс, сматрајући такав приступ филму исправним.<sup>52</sup> Тако Кригер каже: “Желео сам да се одужим овом народу и оним Немцима који су се залагали за праведну ствар. Надам се да сам добро обавио свој посао и веома сам задовољан што сам играо у таквом једном филму који говори о слободи, о хуманости.”<sup>53</sup>

50 Горан Милорадовић, *Лейоша под надзором. Совјетски културни утицаји у Југославији 1945-1955*, Београд: 2012, 356.

51 Горан Милорадовић, *Лейоша под надзором. Совјетски културни утицаји у Југославији 1945-1955*, Београд: 2012.

52 *Oslobodenje*, Sarajevo, 1.12.1969. Protagonisti o filmu „Bitka na Neretvi”. *Podvig humanosti*.

53 Младост, Београд, 4.12.1969. Битка на “Неретви”, Милан Јовановић.

Функција такве представе Немаца врло брзо је дала прве резултате и у том погледу веома је сликовита дечја реакција на филм: “Софија Саликовић, ученица основне школе констатује: `Филм ми се свидео због тога што у њему непријатељ није приказан као звијер већ се показало да је и у њемачкој војсци било људи који су увиђали неправду према нашој земљи”. Или: “Кад је пјесма рањеника допрла и до Нијемаца, дирнула је и његовог команданта. Та оцена доказује да смо сви људи једнаки, односно да сваки човјек има осјећај према ономе што је дирљиво” – каже ученик Марко Миловић из Сарајева.<sup>54</sup>

Може се рећи да је ублажена слика Немаца у филму *Бишка на Неретви* била мотивисана разним елементима. Могућа су и она тумачења која благу слику најважнијег непријатеља тумаче уважавањем историјске чињенице око Мартовских преговора. Могућа је и она претпоставка да су Немци (у филму) одустали од гоњења партизана јер се ту завршавала њихова окупациона зона, односно да је ту, на Неретви, почињала италијанска окупациона зона, те да су партизани избегли страشان пораз захваљујући чињеници да се Немци и Италијани једни другима нису мешали у територијалне надлежности. Уосталом, то не би био први пут да су се партизани кретали по линији, односно између окупационих зона или по “ничијој земљи”. Тотално уништење избегли су и када су се повлачили из Ужичке републике тако што су се повлачили ка италијанској окупационој зони, услед чега су Немци престали са њиховим гоњењем. Но, овде заступамо тезу да је ублажена слика Немаца пре свега долазила из послератног политичког и економског контекста у чијој се основи налазило уједињење Европе и превазилежење ратних сукоба. Тај пројекат подразумевао је ублажавање слике Немаца (као и представе земаља које су биле њихови сателити) у пољу културе и у домену сећања на рат. Њихова представа се кретала између потребе да се сачува сећање на фашизам и да се, истовремено, у новим околностима Хладног рата представа о Западној Немачкој постепено угради у наратив о антифашизму. Уз то, југословенска економска сарадња са Западном Немачком, пре свега економска емиграција из Југославије, посебно је могла утицати на углачавање слике о Немцима, а у том се контексту може сагледати и копродукцијски односа са немачком филмском индустријом. Булајић је имао наслеђе у југословен-

ској филмској индустрији, у копродукцијама, на које је могао неометано да се ослони и да се надовеже у релативизацији представе Немаца у *Бици на Неретви*.

### *Италијани и усшташе*

Слика Италијана, блажа од представе Немаца на филму, била је оличена у два носећа лика, генерала Морелија (Anthony Dawson) и капетана Риве (Franco Nero). Генерал Морели, којег су партизани у филму заробили, није хтео да се повинује дужностима заробљеника која су подразумевала ношење рањеника (неколико стотина Иатлијана заиста је обезбеђивало транспорт рањеника на Неретви), па је Морели извршио самоубиство. Занимљивији и важнији је лик капетана Риве. Он се, на терену на којем се затекао, осећао као туђинац. Увођењем таквог осећања у лик италијанског капетана, на филму је почела не само релативизација фашистичког идеолошког погледа на свет, већ и ревизија италијанског империјализма.<sup>55</sup> Одрас спољне политике уочава се у унутрашњем слому капетана Риве, кроз његову унутрашњу сумњу, односно постепену спознају да жели да се прикључи партизанима. Његово преобраћење у филму реализује се кроз његову жудњу за “Италијом без фашизма”. Није чудо што су Италијани, како се у једној критици каже, са занимањем гледали *Неретву*, у којој их је највише занимао политички аспект филма. Прелазак Риве са стране фашизма на страну комунизма, није био најсрећније решење у већ дубоко американизованој Италији, али је био корак ближе ка решењу, односно – био је то мост ка победницима. Италијан који прелази на страну победника (али социјалистичког, комунистичког) и огромна средства која су италијански дистрибутери уложили у рекламу филма, посредно говоре не само о очекивањима американизоване италијанске публике, већ и о типу идеологије и политике у продуцентским и дистрибутерским кућама које су учествовале у прављењу и приказивању *Неретве*.

У оквиру слике Италијана као непријатеља у *Неретви*, Немања Звијер запажа: “Прагматичан став југословенских филмација показује извесну дозу флексибилности, стваљајући на прво место `интересе филма`, уместо да

<sup>55</sup> Zvijer Nemanja. „Ideologija i vrednosti u jugoslovenskom ratnom spektaklu: prilog analizi filma na primeru Bitke na Neretvi Veljka Bulajića. *Hrvatski filmski ljetopis* 15/ 57-58, 2009, с.30.

<sup>54</sup> НИИ, 19. 7. 1970. *Деца и мост на Неретви*



сам филм подређују вишим (државним) интересима”.<sup>56</sup> Констатација је тачна, али је потребно допунити је и објашњењем да су се интереси филма и државни интереси поклапали. То поклапање огледало се у окретању Југославије тржишној привреди, са једне стране, и кроз приближавање НАТО-у и политичкој сарадњи са Западом, са друге стране. Рива који из фашизма прелази у комунизам ипак чини исправну ствар јер је његов прелаз (уз преображење) подразумевао прелазак из фашистичког у антифашистички табор.

Филм је у Италији имао огроман успех и у његову рекламу била су уложена велика средства. Поред тога што га је само првих дана приказивања видело неколико милиона гледалаца у највећим градовима попут Рима, Болоње, Милана, *Неретва* се приказивала и у Трсту у који су одлазили становници из оближњих југословенских градова попут Копра, Изоле, Пирана, Нове Горице, Постојне, Илирске Бистрице, Умага, да га погледају.<sup>57</sup> Већина југословенских листова преносила је само позитивне, неутралне или оне текстове из којих се блага критика тек могла наслути. Италијани су углавном били задовољни што је њихова фашистичка прошлост у том филму умивена и што су се у филму, делимично као и у реалности, благовремено престројили на страну победника у рату. Режиер их је, као и Немце, сместио у категорију “сигурног” непријатеља, који, као и “Немац”, у новонасталим политичким околностима може бити релативизиран. Ипак, филм су у Италији гледали и учесници битке на Неретви, међу њима и бивши фашистички официр, Горини, који је у листу *Ле сџекио* изнео мишљење о филму као потпуном фалсификату. Он се сећао да су партизани на Неретви убијали Италијане. Југословенски новинар је на такву опаску морао да реагује: “Ми би додали: да, нарочито оне са црним кошуљама! Али они други су формирали бригаду ‘Гарибалди’!”<sup>58</sup>

За представу усташа у филму не би се могло рећи да је била ублажена, нити да је била релативизирана, она понајвише није била ни тачна у смислу да се усташе нису ни бориле на Неретви, али остаје питање перцепције њихове

представе у домаћој и страниј публици. У хрватској цензурисаној варијанти филма, сцене са усташама биле су избачене, што је потез који представља посредан одраз савремених рецепција филма у Хрватској.<sup>59</sup> Из филма су биле избачене сцене усташке егзекуције над Србима, али не само у хрватској варијанти филма, већ и у англосаксонској верзији. Пратио их је злослутни добош, ако се тако може описати музички мотив њиховог појављивања на филму, што је радикално појачавало њихову бестијалну појаву на филму. Ипак, има са киме би се и тако приказане усташе могле такмичити у Булајићевој филмској представи - то су били “домаћи издајници”, четници.

### Слика четника у филму

У филмској критици,<sup>60</sup> као и у науци,<sup>61</sup> није остало непримећено да су у филму четници приказани лошије од Немаца. Звјер указује на чињеницу да је четницима и усташама Булајић дао несразмеран простор у филму, те да су четници приказани као “брадата чудовишта”,<sup>62</sup> односно као сила која онтолошки угрожава колектив (док га Немци, усташе и Италијани угрожавају превасходно физички).<sup>63</sup>

Понекад режиер постигне ефекат на који није рачунао, супротан почетном науку. У филму *Бишка на Неретви* четници су приказани истовремено као најстрашнији партизански и национални непријатељи, али испут и као једна филмична и веома допаљива војна скупина која својим понашањем, покличима, организацијом и ратовањем подсећа на призоре Индијанаца из каубојских филмова (представа партизана одговарала би каубојцима, отуда као њихова супротност долази и лик “партизанца”).

59 Zvijer Nemanja. „Ideologija i vrednosti u jugoslovenskom ratnom spektaklu: prilog analizi filma na primeru Bitke na Neretvi Veljka Bulajića. *Hrvatski filmski ljetopis* 15/ 57-58, 2009, c. 70.

60 Delo, Ljubljana, 7.10.1970. *Pariško pismo, Neretva v Franciji dokaj slabo*. Богдан Погачник

61 Zvijer Nemanja. „Ideologija i vrednosti u jugoslovenskom ratnom spektaklu: prilog analizi filma na primeru Bitke na Neretvi Veljka Bulajića. *Hrvatski filmski ljetopis* 15/ 57-58, 2009, c. 30.

62 Zvijer Nemanja. „Ideologija i vrednosti u jugoslovenskom ratnom spektaklu: prilog analizi filma na primeru Bitke na Neretvi Veljka Bulajića. *Hrvatski filmski ljetopis* 15/ 57-58, 2009, c. 30.

63 Zvijer Nemanja. „Ideologija i vrednosti u jugoslovenskom ratnom spektaklu: prilog analizi filma na primeru Bitke na Neretvi Veljka Bulajića. *Hrvatski filmski ljetopis* 15/ 57-58, 2009, c. 57-58.

56 Zvijer Nemanja. „Ideologija i vrednosti u jugoslovenskom ratnom spektaklu: prilog analizi filma na primeru Bitke na Neretvi Veljka Bulajića. *Hrvatski filmski ljetopis* 15/ 57-58, 2009, c. 30.

57 Вечерње новости, 10.12.1969. Преко границе због Неретве.

58 Свет, Београд, 25.9. 1970. *Читавоцу лично... Бишка проишле “Неретве”*. Ж. Божић.

Посебну улогу у тој представи имао је уредно обријани и заводљиви четник оштрих црта лица, потпуковник чији је лик тумачио Душан Булајић, док је четничког политичара играо Орсон Велс. У филму се не види јасно због чега су четници опаснији од Немаца, Италијана или усташа. Тиме је ка публици, из нехата, била пуштена информација више, односно скренута је пажња на историјски поредак који се у филму прећуткује: да су четници били главни партизански ривали (у очима западних савезника) у трци за послератну структуру власти и да су, као такви, морали бити оштро дисквалификовани у историјској перспективи (јер је са окончањем рата било јасно да Немци, Италијани, усташе и њихови послушници неће сачињавати никакву послератну структуру власти у Југославији, па је опасност долазила од четника у које су савезници такође уложили значајна средства).

У септембру 1944. године, Британци су постали свесни да су изгубили двоструки улог на југословенској територији (и четнике и партизане), њихови ратни циљеви на Балкану накратко су изгледали као потпуни и трајни губитак. Постигнути послератни поредак био је измењен 1948. године, након сукоба Тита и Стаљина, када је Тито своју угрожену позицију морао да штити поновним ослањањем на Западне савезнике. У таквим околностима и улога четника могла је бити реактуелизована и реактивирана у политичком погледу, па је, по тада једва преживели социјалистички систем, опасност претила и од, у структуру власти увучених и у њој успаваних, четника. Четници су током две амнестије у рану јесен 1944. године имали прилику да се прикључе партизанима, па и да уђу у структуру нове власти, а та је могућност била појачана када су, услед Резолције ИБ-а, из те структуре били искључени “ибеоци”. На њихова места тада су, поред осталих, ушли и четници. О тим магловитим, историографски и мемоарски слабо осветљеним аспектима партијских турбуленција, сведочи филм Војислава Кокана Ракоњца, *Пре истиине*.<sup>64</sup> Филм *Пре истиине*, снимљен је исте године када и *Бишка на Неретви*, али као и многи други филмови, такав филм који је проблематизовао природу поретка државе и режима није могао бити значајније опажен у широј јавности, док су у *Неретви*, која је производила митску представу и која је утврђивала постојећи поредак, биле уложене огромне своте новца.

<sup>64</sup> На значај филма указује: Богдан Златић, *Црни шалас у српском филму*, Catena Mundi, Београд: 2018.

Услед таквих околности режим је знао да реална и историјска опасност, поред осталог, долази и из тог правца: из могуће политичке активације четника, који су посебно у иностранству били добро организовани (што је још више важило за усташе).<sup>65</sup> Уосталом, широм Европе, поражене десничарске снаге биле су систематски укључиване у *Гладио*, о чему је и европска кинематографија каткад имала шта да каже (погледати, на пример, француски филм *Vivre pour vivre*).<sup>66</sup> Услед тога, представа четника у филмској (режимској) интерпретацији историје морала је бити строго контролисана, у њој су четници доследно морали бити представљани као најмрачнија и најопаснија сила грађанског рата у Југославији. Пошто су после битке на Неретви четници доживели велики пораз, та је историјска секвенца, упоредо са партизанском победом, била захвална за парадигматичну интерпретацију четника у назначеном правцу. Док је спољни политички контекст обезбеђивао могућност да се представа Немаца и Италијана на филму ублажи, што из политичких, што из економских разлога, истовремено је у култури, као и у ситему образовања, исти тај контекст југословенске филмације често упућивао на производњу и одржавање негативних представа о Југословенској војсци у отаџбини, односно о четницима.

У веома кратком интервјуу који је дао после сарајевске премијере филма, Тито није пропустио прилику да истакне како је најважнији резултат те борбе био коначни пораз четничких снага, такав да се четници од њега нису могли опоравити. Но таква представа непријатеља није прошла незапажено ни у домаћој критици, а посебно је била спорна у Немачкој и Америци, међу четничким емигрантима који су због филма протестовали и захтевали његову забрану. О четничким протестима био је обавештен и Тито.<sup>67</sup> Из архивских извештаја сазнајемо да је у Чикагу било покушаја да се пројекција филма обустави, а да су четничкој емиграци у томе помагале “извесне америчке организације”. Обавештајне процене биле су такве да ће, уочи Титове посете Америци 1971, протеста бити

<sup>65</sup> О тој теми шире погледати у монографији: Петар Драгишић, *Ко је пуцао у Југославију? Југословенска политичка емиграција на Западу*, Београд: ИНИС, 2019.

<sup>66</sup> Филм је 1967. године режирао француски редитељ Клод Лелуш.

<sup>67</sup> Архив Југославије, Архив председника републике (837), II-6-е, 1969-1972, В. Д. Шефа кабинета Председника републике Марко Врхунец Јадран-филму, 4. јун 1971.

више и да ће бити организованији.<sup>68</sup> Ни у Европи није било мирније међу емигрантима који су били огорчени филмском интерпретацијом њихове борбе током рата. На пример, белгијска полиција је успела да пронађе и да де-монтира бомбе у два биоскопа у којима је требало да се прикаже *Нерешива*. Орсон Велс добијао је претећа писма, Карл Малден није ни смео да прихвати улогу у филму, Грегори Пек трпео је притиске због номинације *Нерешиве* за Оскара, а Свесрпски конгрес у Чикагу тражио је забрану емитовања *Нерешиве* у Америци.<sup>69</sup> Поводом филма огласио се и амерички ваздухопловни мајор, Ричард Фелман, као сведок са Неретве, тврдећи да Дража Михаиловић није сарађивао са окупатором. Мајор је био оборен изнад Југославије, а четници га нису изручили Немцима. Тако је и друштво америчких ветерана тражило да се забрани емитовање филма у Америци јер је филм био “тотално антиамерички”!<sup>70</sup> У фабрици *Сименс* четничка емиграција делила је летке на којима је писало упутство “немој никад гледати *Нерешиву*”.<sup>71</sup>

Репрезентација четника у филму *Бишка на Нерешиви*, имала је у југословенској кинематографији своју филмску предисторију. Пре него што укажемо на неке црте из филмске традиције приказивања четника у југословенском филму и на њене узроке који су долазили из историјских околности, потребно је скренути пажњу на филмску критику Драгослава Адамовића са којим је Булајић, услед његових оштрих опаски, отворио расправу.

Већ смо рекли да се једна од најснажнијих критика односила на лош сценарио, да је друга спорна ствар била оптужба да је Булајић производио митску слику прошлости (суштински везану за статус четника) и на крају, треће питање око којег су, тада већ бивши пријатељи, укрестили копља, односило се на представу четника у *Нерешиви*.<sup>72</sup> Посредно, расправа се водила и око односа

између “режимског филма”, каквим је Адамовић сматрао *Нерешиву* и “црног таласа” (који је режим донекле произвео и контролисао). Поред осталог, Адамовић је за себе рекао да је био поборник филмова попут *Zasege* за који би, како је тврдио, сценарио могао написати и сам Љотић, да је исто тако био поборник филмова као што је филм *Човек из хрстове шуме*, али и да је био “поборник доброг филма”. Булајић му је ту опаску није заборавио. Потом је Адамовић наставио са објашњењима како је филм *Zasega* написан на основу две приповетке два аутора од којих је један био и првоборац, и како је мишљење о том филму такође негде требало чути.<sup>73</sup> Осим тога, рекао је и да му Булајић током полемике одговара са политичког, а не са естетског становишта. На Булајићеву оптужбу да Адамовић припада “клану црног таласа”, овај му је одговорио да он, Булајић, припада клану “и то оном најјачем и највећем”.<sup>74</sup>

Булајић се у критици посебно осврнуо на Адамовићеву одбрану филма *Човек из хрстове шуме*, желећи да га дисквалификује по линији идеолошке и политичке неподобности. У оквиру тог дела полемике, неочекивано, искрсао је проблем представе четника на филму. Булајић се осврнуо на Адамовићеву наводно веома површну и негативну оцену филма *Човек из хрстове шуме* (док је одмах испод такве критике “прешао на суперлативе о филму на пулском фестивалу”) и “чак агитовао за главни лик” (четника), наводећи његове речи да ће “жири морати непрекидно да има пред очима понекад фасцинантан лик *Максима...*”, те да после таквог филма (*Човек из Хрстове шуме*) остаје “нешто горко и опорно”. Булајић у том делу полемике поентира да се Адамовићу *Нерешива* не може допасти јер у том филму “нема фасцинантног лика *Максима*”.<sup>75</sup> Даље у полемици Булајић наводи како је у револуцији видео неисцрно врело инспирација, лишено било какве митологије, те да сматра да револуција “и сад траје”.<sup>76</sup> То су били магловити оквири полемике око четника на филму, вођени на начин да се расправом о њима

68 Архив Југославије, Архив председника републике (837), П-6-е, 1969-1972, Вељко Булајић Марку Врхунцу 20.5.1974

69 Свет, Београд, 25.9. 1970. *Читалоцу лично... Бишка прошив “Нерешиве”*. Ж. Божић

70 Свет, Београд, 25.9. 1970. *Читалоцу лично... Бишка прошив “Нерешиве”*. Ж. Божић

71 Mladina, Ljubljana, 6.10.1970. *S bombami protu filmu*

72 “Булајић се љути што ја употребљавам реч *митологија* (...) *Нерешива* може деловати “крајње васпитно и крајње поучно”; “Забога, и на слабом часу историје учи се ипак – историја” - биле су само неке од оштрих реченица које је Адамовић упутио Булајићу. У: Вјесник у сриједу, 21.1.1970. Загреб. *Још један одговор филмској критичару Драгославу Адамовићу филмском режисеру Вељку Булајићу*.

73 Вјесник у сриједу, 7.1.1970. *Слушај стари мој (Одговор В. Булајићу)*. Д. Адамовић

74 Вјесник у сриједу, 21.1.1970. *Још један одговор филмског критичара Драгослава Адамовића филмском режисеру Вељку Булајићу*.

75 Вјесник у сриједу, 28.1.1970. *Други одговор Вељка Булајића Критичару Драгославу Булајићу – Што која фасцинира*.

76 Вјесник у сриједу (bez datuma)

не постигне ефекат додатног скретања пажње на оно што је у филму требало да буде означено као негативно.

Посматрано са позиције југословенског система и идеологије, дисквалификација четника као онтолошког зла, била је очекивана. О томе сведоче управо они филмови који такву слику доводе у питање (*Човек из хрватских шума*, *Пре истине...*). Било је и таквих филмова у којима се, на примеру четника, могло видети до које мере је филм као медиј и уметничко дело могао бити подложен идеолошким и политичким утицајима. У том смислу посебно је интересантан филм Војислава Нановића, *Шолаја*, у којем је четник (Раде Марковић) био искључен из народног устанка који је повео сељак Шолаја, а који су, потом, успели да преузму хрватски партизани. У једној верзији филма *Шолаја*, становништву које је у приказаним догађајима учествовало и које се самог Шолаје још увек сећало, режисер није смео да прикаже лажну верзију историје (према истинитим догађајима Шолаја је учествовао у ослобађању Купреса). У идеологизованој, цензурисаној верзији филма *Шолаја*, Купрес је био ослобађан без четника.<sup>77</sup>

## Закључак

Да би икакав закључак о слици непријатеља у филму *Бишка на Неретви* могао бити изведен, било би упутно питати самог режисера која је основна верзија његовог филма? Пошто се Булајић и по том питању сам одредио рекавши да су све верзије филма валидне, закључак који се намеће односи се понајвише на чињеницу да је слика непријатеља какву у филму видимо била нестабилна и условљена најразличитијим факторима унутрашњег југословенског оквира у којем је филм настајао, али и спољним политичким оквирима у којима је продаја филма имала пресудну улогу на формирање непријатељског лика.

Слика непријатеља била је степенована: од најблаже приказаних Италијана, потом Немаца, усташа који су били приказивани или у кратким секвенцама или из филма избацивани, и на крају као најстрашнији непријатељи били су приказани четници. Ублажена слика Немаца и Италијана била је мотивисана двоструким факторима који су

долазили из спољног политичког контекста: прво, филм је био сниман у копродукцији са немачким и италијанским продукцијским предузећима, друго умивена слика Немаца била је последица економских фактора заснованих на потреби сарадње између Југославије и Западне Немачке, условљене пре свега одласком југословенске емиграције на немачко тржиште рада. Осим тога, ублажена слика Немаца била је пажљиво изграђивана у југословенској кинематографији од државног заокрета ка Западу после Титовог сукоба са Стаљином. Филм *Последњи мост* први је пример таквог ублажавања, док филм *Крвави њиш* потврђује императив поправљања слике о Немцима. Поправљање слике о Италијанима такође је било узроковано копродукцијском сарадњом (која је, иначе, и била могућа захваљујући југословенском политичком сарадњом са западним блоком), али и потребом нивелисања санага у оквиру НАТО пакта и европског континента везивањем њених држава за идеју антифашизма. Отуда су Италијани у филму *Бишка на Неретви* напустили своје фашистичке ратне другове и прикључили се антифашистичким југословенским партизанима. То је пример због чега се у филму скривала улога партије у тематизованим догађајима, јер би у случају помена КПЈ изгледало да италијански фашисти приступају комунистима, што у амбијенту сувереног присуства Америке у Италији и њеној култури, није могла бити пожељна слика Италијана.

Представа четника проистекла је из идеолошког оквира Југославије, из реалне историјске чињенице да су се налазили на супротним странама грађанског рата, али је њихова слика била заоштерна до крајности захваљујући чињеници да су четници били и партизански конкуренти у освајању власти после рата, те да су им финансијери и заштитници били Британци (иако комунистима само делимично, али значајно). Страх од политичке активације десничарских снага које су у западној Европи и Америци биле организоване и контролисане из западних центара моћи, додатно је изоштравао слику четника као најопаснијих непријатеља. Осим тога, у југословенској кинематографији је, са једне стране, већ постојала традиција злог лика четника на који се Булајић могао ослонити, али је одржавање, па чак и заоштравање четничких представа производила и чињеница да се на филму почео појављивати релативизиран лик четника. Такав тренд није смео ескалirati.

<sup>77</sup> Режија: Војислав Нановић. *Последњи њиш*, Ур: Богдан Златић, Милоје Радаковић, Небојша Пајкић, Београд -Нови Сад: Музеј југословенске кинотеке – Прометеј, 1993, с. 70.

Усташе су приказане споредно, али веома злослутно и лоше, у сценама убијања Срба, уз музику добоша и у црним униформама вероватно услед чињенице да се битка на Неретви одигравала на територији НДХ, чиме је био одређен простор и амбијент у којем се битка одигравала. Али у скраћеној англосаксонској верзији, као и у хрватској верзији филма из 2005. године, сцене са усташама су биле редуковане и цензурисане (до избацивања).

## Representations of the enemy in the film *Battle of the Neretva*

**Abstract:** The paper analyzes the image of the enemy, Germans, Italians, Ustasha and Chetniks in the film „Battle on the Neretva”, directed by Veljko Bulajić. The emphasis is placed on extra-narrative elements without which the content of the film, including the representation of the enemy in it, could not be more fully understood. Since the film „The Battle of the Neretva” was one of the most expensive, most watched and, according to many other criteria (apart from its artistic scope), the largest Yugoslav film, and since its power to disseminate information was enormous, it is necessary to point out some of the aspects that influenced the formation of the image of the enemy in him.

**Keywords:** the film *Battle of the Neretva*, enemy, Germans, Italians, Ustashas, Chetniks