

УДК 316.75:791.4(497.1)"1948/1952"  
791.43:32.019.52(497.1)"1948/1952"  
327:316.75(497.1:47)"1948/1952"  
DOI <https://doi.org/10.31212/tokovi.2018.1.sti.101-125>  
Оригинални научни рад  
Примљен: 1. 2. 2018.  
Прихваћен: 19. 3. 2018.

Давор СТИПИЋ  
davorstipic89@gmail.com

### Антисовјетска филмска пропаганда у Југославији 1948–1952.\*

**Апстракт:** Полазећи од совјетског утицаја у југословенској кинематографији и институционализације и активности филмске цензуре у периоду пре 1948. године, чланак прати промену идеолошког фокуса након доношења Резолуције Информбироа и на примеру три краткометражна филма: *Говори Москва* (1950), *Велики митинг* (1951) и *Тајна дворца ИБ* (1951) приказује главне мотиве антистаљинистичке пропаганде у Југославији.

**Кључне речи:** Информбиро, пропаганда, Југославија, филм, Стаљин, Тито, СССР

#### *Систем, принципи и институције цензуре*

Слично као и пракса коју су нове југословенске власти након 1945. године спроводиле у сферама политике, културе и друштва, и питање филмске цензуре<sup>1</sup> је имало своје дубоке корене у добро

\* Чланак је резултат рада на пројекту *Традиција и трансформација – историјско наслеђе и национални идентитети у Србији у 20. веку* (N<sup>o</sup> 47019) при Институту за новију историју Србије, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

1 За питање цензуре видети: Горан Милорадовић, *Лепота под надзором – совјетски културни утицај у Југославији 1945–1955*, (Београд: ИСИ, 2012); Radina Vučetić, *Monopol na istinu. Partija, kultura i cenzura u Srbiji šezdesetih i sedamdesetih godina XX veka*, (Београд: Clio, 2016); Radina Vučetić, „Između avangarde i cenzure. Tito i umetnost šezdesetih“, *Tito – viđenja i tumačenja*, ur. Olga Manojlović Pintar, (Београд: INIS, 2011); Daniel J. Goulding, *Jugoslavensko filmsko iskustvo, 1945–2001*, (Zagreb: V.B.Z., 2004); Milan Nikodijević, *Zabranjeni bez zabrane: zona sumraka*

развијеном совјетском искуству. У циљу популаризовања комунистичке идеологије власт је, схватајући важност и утицај филма као пропагандног средства, посветила доста пажње институционализовању филмске цензуре која је требало да омогући партијску контролу над садржајем и прометом како домаћих тако и страних филмова. У општој мисији стављања филма у службу једне идеологије цензура је, иако најважнија, била само један од елемената. Тешко да би политика креирања филмског садржаја имала било каквог успеха да није била праћена изградњом биоскопа и изузетно високом активношћу на пољу културе и просвете.<sup>2</sup>

Због свега тога држава је основала посебно тело, задужено за преглед и одобравање филмова, које је у току свог постојања променило неколико назива. У почетку је назив био *Цензурна комисија при Филмском предузећу ДФЈ*, да би 1949. била преименована у *Комисију за преглед филмова при Комитету за кинематографију Владе ФНРЈ*, а 1953. поново је променила назив у *Савезна комисија за преглед филмова*.<sup>3</sup> Правне оквире за деловање комисије одређивали су Уредба о цензури кинематографских филмова<sup>4</sup> из августа 1945. године и Уредба о прегледу филмова за јавно приказивање, која је, између осталог, предвиђала да су савезно предузеће за увоз, извоз и расподелу филмова и сва домаћа предузећа за производњу филмова дужни да све филмове пре дистрибуције доставе комисији на преглед.<sup>5</sup> Такође, ниједан филм се није могао дистрибуирати без претходног одобрења комисије, а за кршење ових одредби, уколико није кривично дело у питању, била је предвиђена новачана казна.<sup>6</sup>

Сам поступак цензуре филмова био је додатно дефинисан Упутством о прегледању и одобравању филмова за јавно приказивање, које је потписао тадашњи заменик министра председника Савета за науку и културу владе ФНРЈ Владислав Рибникар.<sup>7</sup> Овим

---

*jugoslovenskog filma*, (Beograd: Jugoslovenska kinoteka, 1995); *Encyclopedia of censorship*, eds Nicholas J. Karolides, Jonathon Green, (New York: Infobase publishing, 2005).

2 Лjubodrag Dimić, *Agitprop kultura*, (Beograd: Rad, 1988), 22–28.

3 Милорадовић, *Лепота под надзором*, 260.

4 „Уредба о цензури кинематографских филмова“, *Службени лист*, бр. 57, 7. август 1945.

5 Архив Југославије (АЈ), Комисија за преглед филмова (147), 1, 1/24, Уредба о прегледу филмова за јавно приказивање, 4. 5. 1949.

6 Исто.

7 АЈ, 147–1–1/40, Упутство о прегледу и одобравању филмова за јавно приказивање, 10. 10. 1951.

упутством ближе је разрађен сам механизам прегледања филмова које је вршила комисија од три члана и закључак комисије је био важећи само ако је донет једногласно, што је значило да су се сва три члана морала сагласити да је филм погодан да би он уопште могао да буде приказан. У случају да одлука није донета једногласно, о судбини филма одлучивао је пленум „свих или бар већине чланова Комисије за преглед филмова”.<sup>8</sup> Партија је преко свог агитпроп апарата утицала на филмове двојачко: вршећи преглед, одобравање и евентуалну забрану већ готових филмова, али и мешајући се у сам процес снимања, јер ниједан филм није могао бити направљен по сценарију или књизи снимања који претходно нису прегледани и одобрени.<sup>9</sup> Чланови комисије били су делом партијски и јавни радници, а делом угледни људи из света културе и науке. У току две и по деценије постојања комисије кроз њу су прошла различита позната имена попут Ива Андрића, Добрице Ћосића, Оскара Давича, Митре Митровић, Владимира Дедијера, Пјера Крижанића и многих других.<sup>10</sup>

У овако добро разрађеном систему, у коме је партијска контрола над избором тематике уметничког дела и начином њене обраде била готово потпуна, постојали су веома јасни критеријуми шта је било пожељно за приказивање на филмском платну а шта није. Када је реч о темама које су од самог почетка означене као осетљиве за интерпретацију, како је уочио Горан Милорадовић, постојале су две групе критеријума чије кршење је било строго кажњиво: идеолошки и политички критеријуми.<sup>11</sup> Док су први представљали константу утемељену у марксистичкој идеологији, правац и захтеви друге групе критеријума зависили су од актуелне спољне и унутрашње политичке оријентације. Углавном је за комунистичке цензоре била неприхватљива било каква филмска интерпретација, нарочито у позитивном светлу, идеја попут религиозности, монархизма, сексуалности, насиља и криминала. Наравно да је у периоду после Другог светског рата било немогуће снимити филм у Југославији који би одударао од партијских начела, па се цензурисање на основу наведених критеријума најчешће примењивало на стране филмове. У пери-

8 Исто.

9 Dimić, *Agitprop kultura*, 214.

10 Горан Милорадовић, „Лица у тами: друштвени профили филмских цензора у Југославији 1945–1955”, *Годишњак за друштвену историју* XI, 2–3, 2004, 106–113.

11 Милорадовић, *Лепота под надзором*, 267–268.

оду 1945–1948, највећи број забрањених филмова, чак и после доношења Резолуције Информбироа, долазио је са запада и то углавном из Сједињених Америчких Држава и Велике Британије.<sup>12</sup>

Друга група критеријума која дефинише однос према одређеним политичким групама, као што је већ речено, зависила је од тренутне политичке ситуације и пратећи њихове промене у току времена види се да су оне углавном коинцидирале са променама југословенске позиције у међународним односима. Однос према Немцима, четницима и осталим непријатељима из претходног рата<sup>13</sup> је у кинематографији остао углавном константан, са изузетком ретких филмова попут *Глувог барута*. Међутим, слика савезника, како западних тако и совјетских, у домаћој кинематографији, као и цензорска перцепција контекста у коме се они појављују на филмском платну доста је варијирала. Најочигледнија промена у односу цензорских комисија према филмском материјалу може се уочити управо после доношења Резолуције ИБ-а. Док Совјети полако нестају из домаћих филмова, амерички војници почињу у југословенској кинематографији да се појављују као пријатељи и савезници (филм *Долина мира* (1956) Франце Штиглица),<sup>14</sup> што је наговештај једног новог раздобља у историју Југославије.

### *Филмска сарадња са иностранством, совјетски културни утицај*

Сарадња са Совјетским Савезом у области кинематографије, као и извоз и увоз филмова засновани су на уговору склопљеном 31. јануара 1946. између *Државног филмског предузећа* и *Сојюзинторгкино*, а на основу кога су совјетски филмови приказивани у Југославији.<sup>15</sup> Према овом уговору Државно филмско је добило ексклузивно овлашћење за дистрибуцију свих звучних дугометражних, краткометражних филмова и филмских журнала совјетске производње по цени од 10 америчких центи по једном метру, као и 50 посто зараде од промета сваког филма.<sup>16</sup> Како је Уредба о цензури кинемато-

12 Цензорне књиге за период 1945–1948: АЈ, 147, 5; АЈ, 147, 6.

13 Видети: Немања Звијер, *Идеологија филмске слике: социолошка анализа партизанског ратног спектакла*, (Београд: Филозофски факултет, 2012).

14 Милорадовић, *Лепота под надзором*, 235

15 АЈ, Комитет за кинематографију владе ФНРЈ (180), 7, 30/2, Уговор, 31. I 1946.

16 Исто.

графских филмова предвиђала да су се, осим читавог филма, могле цензурисати и само одређене секвенце,<sup>17</sup> нарочито је занимљив део уговора који забрањује да се без претходне писмене дозволе Сојуз-инторгкина, јавно приказују њихови филмови на којима су извршене било какве цензорске исправке, што сведочи о жељи Совјета да своје филмове заштите од југословенске цензуре колико год је то било могуће.<sup>18</sup>

Разумевање популарности и дубине утицаја совјетске кинематографије и утврђених образаца њене пропаганде у периоду пре 1948. године изузетно је битно како би се схватила важност промена у односу према Москви насталих после раскида, али и теоријска основа и узор на којима је, путем преузимања модела, грађена југословенска пропаганда чак и након Резолуције. Као што је међу филмовима које је државна цензорна комисија прегледала од 1945. до 1948. највише прегледаних и одобрених филмова долазило из СССР-а, тако је и популарност ових филмова међу народом и њихова заступљеност на биоскопским репертоарима била сразмерно велика. У суштини, најважнији спољни партнери у области филма све до 1948. биле су земље народне демократије па је у овим годинама највише филмова увезено из СССР-а, потом Чехословачке, а затим Француске и САД-а, док је убедљиво највише извезено у Албанију, што јасно показује да је југословенска културна политика пратила званичну спољну политику, која је у овом периоду настојала да обезбеди што је могуће већи утицај у Албанији.<sup>19</sup> О гледаности, а самим тим и пропагандном утицају који су совјетски филмови имали на публику у Југославији најбоље сведочи посећеност пројекција филмова из Совјетског Савеза. У послератном периоду, број гледалаца совјетских филмова константно је растао па је 1947. износио 28.432.397, а наредне 1948. се попео на 37.879.820, што је у обе године представљало више гледалаца него домаћих и свих осталих страних филмова заједно.<sup>20</sup>

Други значајан показатељ утицаја совјетских филмова јесте зарада коју су они остваривали на благајнама југословенских биоскопа. У току 1945. профит који је Државно филмско предузеће

17 Милорадовић, *Лепота под надзором*, 261.

18 АЈ, 180, 7, 30/2, Уговор, 31. I 1946.

19 АЈ, Савет за кинематографију Привредне коморе Југославије (405), 16, Извоз и увоз домаћих филмова 1946–1947.

20 Dimić, *Agitprop kultura*, 179.

остварило приказивањем совјетских филмова износио је 6.980.860 динара, а према кључу о расподели средстава по принципу 50%:50% исто толико је припало и Сојузинторгкину.<sup>21</sup> Следеће, 1946. године зарада се попела на по 21.090.022 динара, а 1947. на 31.302.955 за Државно филмско (које је у међувремену променило име у Југославија филм) и 29.450.515 за Совјете.<sup>22</sup>

Тако је сукоб из 1948. године дочекан у атмосфери готово потпуне доминације совјетског културног утицаја, поготово у области филма, који је у Југославији био прилично млада делатност, па због тога ни сам раскид, бар са југословенске стране, није био нагао и радикалан и он се на пољу кинематографије готово није могао ни осетити у другој половини 1948, као ни почетком 1949. У оквиру политике која није желела додатна затезања односа са Совјетима, у антисовјетску кампању није се кренуло одмах и директно. Стаљинови портрети и споменици војницима Црвене армије се уклањају са јавних места,<sup>23</sup> док истовремено филмови са Истока настављају да се приказују у домаћим биоскопима и то са несмањеном пажњом публике што показује и следећа табела.<sup>24</sup>

Преглед гледалаца совјетских филмова							
	НР Србија	НР Хрватска	НР Словенија	НР БиХ	НР Македонија	НР Ц. Гора	УКУПНО
1948. година	16.233.259	7.639.580	3.914.221	2.512.823	1.793.694	651.938	32.745.505
јануар 1949.	935.555	703.275	302.445	363.594	210.846	37.927	2.553.642

Табела показује две значајне ствари: прво, да су совјетски филмови у Југославији пуштани и после Резолуције ИБ-а и, друго, да њихова гледаност није одједном опала. Ако узмемо у обзир да је просечан број гледалаца по месецу у току 1948. на нивоу читаве Југославије

21 АЈ, 180, 7, Финансијски ефекат приказивања совјетских филмова, 3. I 1948.

22 У току 1947. године уговор је измењен: кључ за расподелу зараде од 1. јуна те године промењен је у 40% : 60% у корист Југославија филма, па одатле потиче ова разлика у заради.

23 Милорадовић, *Лепота под надзором*, 233–234.

24 Табела израђена на основу: АЈ, 180, 7, Преглед гледалаца совјетских филмова у току 1948. год., 9 IV 1949.

износио 2.728.793 и то упоредимо са 2.553.642 из јануара 1949. примећујемо незнатно смањење чак шест месеци по избијању сукоба, док се у одређеним републикама, попут Хрватске, Босне и Херцеговине и Македоније, у првом месецу 1949. чак види и повећање броја гледалаца у односу на просек из претходне године. Ове локалне промене не треба директно повезивати са степеном учесталости прогона присталица Резолуције и бројем ухапшених по републикама, јер се гледаност смањила, на пример, у Словенији која бележи изразито мали број ухапшених информбирооваца.<sup>25</sup> Међутим, на основу података које даје Љубодраг Димић на нивоу целе 1949. године, приметно је значајно смањење гледалаца у односу на 1948. док број гледалаца домаћих и нарочито осталих страних филмова значајно расте.<sup>26</sup> Дакле, утицај совјетских филмова јесте постепено опадао, али далеко од тога да су они одједном склоњени са репертоара.

О релативној толеранцији према совјетским филмовима на самом почетку затегнутости, говоре и књиге цензорне комисије, које сведоче о приличној бројности совјетских филмова који су прошли цензуру. Углавном су то политички неутрални филмови, али и наслови који би могли бити потенцијално пропагандни попут *Социјалистичка Москва* (одобрен 6. VI 1949) или *Стаљинградска битка* (одобрен 8. VIII 1949).<sup>27</sup> Са совјетске стране оваква толеранција није постојала. Убрзо после доношења Букурештанске резолуције филмски уговори који су постојали са осталим комунистичким земљама раскинути су једнострано или једноставно нису продужени. У Чехословачкој је, на пример, требало да се приказују филмови *Славица* и *Живјеће овај народ*, али су они после доношења Резолуције Информбироа враћени без образложења, а сличну судбину доживео је филм *Славица* и у Бугарској где је приказиван кратко време и то само у Софији а онда је скинут са репертоара.<sup>28</sup>

25 Božo Repe, „Informbiro u Sloveniji i politička liberalizacija posle 1948“, *Jugoslovensko-sovjetski sukob 1948 godine*, priređivač Petar Kačavenda, (Beograd: Institut za savremenu istoriju, 1999), 75.

26 О гледаности совјетских филмова Димић износи следеће податке: 1947. године – 28.432.397; 1948. – 37.879.820; 1949. – 32.151.881; 1950. – 10.707.019. Разлика у овим подацима и подацима из табеле постоји јер је Димић, вероватно, рачунао и податке о посетама у покретним биоскопима, који мени нису били доступни. (Dimić, *Agitprop kultura*, 179) .

27 AJ, 147, 5, број књиге 4.

28 AJ, 180, 7, Документ без броја и наслова, 21. III 1949.

Филмови су враћани у Југославију под разним, најчешће наивним изговорима, па су тако у Пољској одбили да приказују три уметничка југословенска филма са оправдањем да публика „не воли више ратне филмове“, а неки документарни филмови су враћени из СССР-а јер „не одговара метража“.<sup>29</sup> Ово је Партију и њен агитпроп систем ставило у незавидан положај јер је највећи број филмова, њих 47, планираних за приказивање у току 1949. долазио са истока.<sup>30</sup> Криза због недостатка филмова се није осетила, јер су успешно пронађене замене у Енглеској, Француској, Италији. До потпуног окретања Западу и јачања контаката на пољу филма са капиталистичким земљама долази тек почетком 1950, када је постало јасно да је раскид са Источним блоком дефинитиван, због чега се сарадња, нарочито са САД-ом, убрзано развија.<sup>31</sup>

Начин размишљања, потпуна цензура и тоталитарна пракса у уметности и уметничкој критици, после сукоба са Информбироом не само да се нису променили већ су у новонасталој ситуацији, где је било потребно држати под контролом све сфере друштвеног живота, постали још израженији и јачи.<sup>32</sup> Међутим, кључно питање је шта се то променило у цензорској перцепцији после избијања сукоба и шта је сада постало неприхватљиво за приказивање широј публици на филмском платну у Југославији, односно како је доношење Резолуције ИБ-а утицало на однос државе према филму. Дакле, иако је велики број филмова са Истока и даље одобран, постојали су елементи који су до јуче били пожељни, а потом су, услед политичких догађаја, постали неприхватљиви и то се односи пре свега на појављивање самог Стаљина и симбола совјетске моћи у филмовима. Иако су постали спорни, ови елементи из филмова, као ни они из штампе,<sup>33</sup> нису уклањани ригорозно од првих дана сукоба, већ је тај про-

---

29 Исто.

30 АЈ, 180, 8, Извештај о пословању Југославија филма током 1949. године

31 АЈ, 180, 7, 30/2, Путни налог за друга Милана Ј. Гавриловића, директора Југославија филма, Београд 7. II 1950.

32 Dimić, *Agitprop kultura*, 223–224.

33 Први текст у партијском гласилу *Борба* који је отворено критиковао Стаљинovu политику појавио се тек у октобру 1948. године и то је био чланак Милована Ђиласа „О неправедности и неистинитим оптужбама“. Пре објављивања чланка Јосип Броз је тражио да се уклони део у коме се спомињало Стаљиново име, али је на Ђиласово инсистирање чланак ипак објављен у оригиналу. (Ivana Dobrovojević, Aleksandar Miletić, „Sovjetska stvarnost u jugoslovenskim medijima“, *Tokovi istorije*, 1–2/2004, 82).



цес текао постепено. У октобру 1948. партијски лист *Борба* на насловној страни доноси текст о 31. годишњици Октобарске револуције са Лењиновом и Стаљиновом сликом,<sup>34</sup> док је током 1948. и 1949. године у цензорским књигама готово немогуће пронаћи податке о забрани филмова из Совјетског Савеза. Лењин, Октобарска револуција и совјетско комунистичко наслеђе нису били проблематични, али је од почетка педестих година било какво величање Стаљиновог лика и дела било санкционисано.

Тако је, на пример, 3. септембра 1955. филм *Завод-автомат* одобрен али под условом да се исече Стаљинова слика,<sup>35</sup> док је са истим коментаром 8. јануара 1955. одобрен и филм *Велика породица*.<sup>36</sup> За филм *Совјетска Молдавија*, који је цензурисан 3. септембра 1955, каже се: „Може, под условом да се исеку кадрови где се истиче Стаљин и то: 1. Портрет Стаљина у учионици и кадар где се говори о генијалности друга Стаљина, 2. скулптура Стаљинова у парку, 3. Колона камиона са Стаљиновим сликама, 4. Седница Совјета са великим Стаљиновим портретом“.<sup>37</sup> Дакле, јасно се види да је свако присуство Стаљина, макар и посредно путем слика и скулптура, па чак и његово спомињање када се хвали његова генијалност, било крајње непожељно. Осим тога, и све што је представљало асоцијацију на совјетску моћ и империјалистичку политику такође је уклањано из филмова, за шта је најбољи пример филм *Златни кључ* редитеља Александра Птушка који је комисија одобрила, али и наредила да се „исеку сви кадрови у којима се у књизи на крају види Кремљ“.<sup>38</sup>

Стаљин је постао *persona non grata* не само у совјетским већ и у западним филмовима који су се увозили у Југославију. Филм *The Grand design* направљен поводом шесте годишњице од оснивања Уједињених нација, забрањен је зато што „није потребно приказивати Стаљина на платну у Југославији јер Стаљина приказује само у улози миротворца“.<sup>39</sup> У молби да овај филм ипак буде одобрен Милан Хофман, директор Информационог центра Уједињених нација у Београду, каже да појављивање Стаљина у филму неће никога навести да промени своје мишљење и да га прогласи за миротворца јер су с

34 *Борба*, број 270, година XIII, 7. новембар 1948.

35 АЈ, 147, 12, бр. књиге 34.

36 АЈ, 147, 12, бр. књиге 30.

37 АЈ, 147, 12, бр. књиге 34.

38 АЈ, 147, 12, бр. књиге 31.

39 АЈ, 147, 3, 21, Предмет одбијање филма „The Grand design“.

обзиром на „конкретну југословенску стварност и искуства (...) политичка физиономија и политичка концепција Стаљина дефинитивно формирана“. Међутим, ни овакво оправдање није помогло и филм је забрањен.<sup>40</sup> Занимљиво је да су све ове цензуре извршене педесетих година двадесетог века и да се у цензорским књигама у почетном периоду сукоба ређе могу наћи овакве замерке, што додатно сведочи о томе да је раскид из 1948, бар са југословенске стране, што се тиче кинематографије био постепен.

### *Филмска пропаганда на почетку сукоба са ИБ-ом*

Иста врста опрезности и жеља да се, што је мање могуће, ситуација додатно затеже, која је била присутна у државној политици и филмској цензури, била је такође видљива и у пропаганди. Чини се да на самом почетку сукоба, иако су из дотадашњег искуства југословенски комунисти добро схватили значај и делотворност филмске пропаганде, њој ипак нису посветили велику пажњу. Такође, приметан је и потпуни изостанак озбиљних драма на ову тему, већ су сви пропагандни филмови имали изразито сатиричан и комичан карактер. У једном непотписаном документу у коме се разматра нова пропагандна стратегија, чији је аутор највероватније неко из Идеолошке комисије Централног комитета КПЈ, каже се да је услед доношења Резолуције ИБ-а пожељно мењати методе пропаганде, при чему се као најефикаснија предлаже усмена пропаганда преко радија, која би осим за домаће потребе требало да буде усмерена и према иностранству.<sup>41</sup> Поред тога, препоручује се писмена пропаганда путем листова *Социјалистичка Југославија*, *Глас на Бугарите*, а за Чешку и Румунију посебна издања неких од часописа ових националних мањина, док се филм као средство пропаганде нигде не спомиње.<sup>42</sup> Како се у овом документу као центри растурања пропагандног материјала наводе сајмови и масовне организације у другим земљама, јасно је да је у питању пропаганда у иностранству, што је можда разлог за неспомињање филма јер је његова нелегална дистрибуција била немогућа.

Један од првих пропагандних филмова који се бавио темом сукоба са Стаљином и његовим последицама био је документарни

40 Исто.

41 АЈ, Савез комуниста Југославије (507), АЦК СКЈ, VIII, I-(1-41), 1, 1/2-а-36.

42 Исто.

филм Звезда филма *Они нису изневерили оцаџину* у режији Миленка Штрпца. Филм је одобрен 20. децембра 1948. године и говорио је о групи југословенских омладинаца који су у време почетка сукоба студирали у земљама народне демократије, а који су после доношења Резолуције ИБ-а остали доследни и верни Јосипу Брозу и КПЈ.<sup>43</sup> У новембру 1949. снимљен је још један пропагандни филм, *Разбијачи клевета*, овога пута у продукцији Застава филма. У њему „крзочешће армије на изградњи деонице аутопута Братство-јединство од Кутине до Винковаца, даје се одговор на кампању информбироовске пропаганде против Југославије“.<sup>44</sup> Као што ће касније то постати очигледно, у пропагандним играним филмовима, омладинске радне акције, индустријализација и изградња земље постају један од омиљених и најчешће експлоатисаних мотива у филмској антиибеовској пропаганди и, како се то може приметити на основу тема два наведена филма, пропаганда се у почетку више базирала на хвалењу сопствених достигнућа него на нападима на противнике у овом сукобу.

Месец дана касније, 30. децембра 1949. одобрен је још један документарни филм, са очигледном намером да буде политички искоришћен у борби против домаћих присталица Резолуције. Био је то филм Слободана Радуловића *Пред Народним судом* који је за тему имао суђење групи информбирооваца (Барановић, Кршко) у Сарајеву.<sup>45</sup> Занимљиво је да је годину дана раније, у децембру 1948, одобрен филм идентичног назива који је говорио такође о судском процесу, али овог пута „усташко-четничкој групи шпијуна убачених на територију наше земље“.<sup>46</sup> Дакле, врло брзо су информбироовци у државној пропаганди заузели блиско место онеме које је већ било обезбеђено за непријатеље револуције из периода Другог светског рата.

У Звезда филму су 1949. почели рад на филму под називом *Говори Москва*, чију режију је потписао Фадил Хаџић, а који је представљао екранизацију приче о једној московској радио-станици која пласира неистине. Партијски руководилац долази у студио како би одражао говор и народу објаснио Резолуцију против Југославије, али у сатиричном маниру, после низа комичних догађаја, покушај да се Југославија извргне руглу пропада. Снимање је започето 1. априла

43 Institut za film, *Filmografija jugoslovenskog filma 1945–1965*, (Beograd, 1970), 17.

44 Исто, 23.

45 Исто, 25.

46 Исто, 16.

1949. и с обзиром да је у питању био краткометражни филм, трајало је неуобичајено дуго и монтажа је коначно завршена 20. октобра 1950. године.<sup>47</sup> Совјетско пропагандно ширење лажи и клевета против Југославије постаће често обрађивана тема у иначе не претерано разноврсном спектру домаћих антиинформбироовских филмова из овог периода.

Међутим два најзначајнија, најаутентичнија и свакако најзанимљивија филма настала у оквиру пропагандне кампање против Информбироа јесу цртани филм браће Нојгебауер *Велики митинг* из 1951. године и авангардни експеримент загребачког казалишта Керемпих под називом *Тајна дворца ИБ*, снимљен исте године. *Велики митинг* је у складу са готово космогонијском тезом комунистичке пропаганде да прогрес на свим пољима почиње са револуцијом, у тадашњој штампи најављиван као први југословенски цртани филм,<sup>48</sup> иако је он постојао и у Краљевини Југославији. Цртани филм говори о Јудину, уреднику новина *За чврст мир, за народну демократију*, који шаље једног новинара да извештава са политичког скупа жаба и комараца са Скадарског језера који су захвални Енвер Хоџи јер је одбио да исуши албански део језера.<sup>49</sup> Међутим, иза духовитог и наивног сижеа стоји истинита прича. Крајем четрдесетих година 20. века заиста је постојао мегаломански план да се исуши Скадарско језеро да би се направило места за плантаже дувана, о чему је 1984. Живко Николић снимио филм *Чудо невиђено*. У реалности, план о исушивању језера је пропао, а овај цртани филм је вероватно требало да буде напад на Албанију преко које је Стаљин покушавао да подрије југословенску привреду.

Филм *Тајна дворца ИБ* представља авангардну и за оно време изузетно смелу и експерименталну комбинацију различитих филмских праваца, од америчког слепстика до Ејзенштајновог експресионизма, која на сатиричан и духовит начин говори о доношењу Резолуције ИБ-а. У крајње опскурној атмосфери непознатог дворца, јер права резолуција и јесте донета у једном дворцу код Букурешта, окупљају се комични ликови, представници комунистичких партија чланица Информбироа, који на волшебан начин доносе резолуцију против Југославије, представљену у облику утваре коју тумачи

47 AJ, 405, 16, Преглед производње домаћих филмова за период 1945–1950.

48 A. Kresić, „Snima se – Crtani film“, *Film*, година II, број 11, (Београд), март 1951, 2.

49 *Велики митинг* (1951), р. Фадил Хаџић.

балерина Силва Херцигоња.<sup>50</sup> Оно што нимало не чуди је чињеница да је продукцију оба остварења радио Јадран филм. Наиме, највећи део радника у Јадран филму је, укључујући ту и самог режисера *Тајне дворца ИБ* Милана Катића, преузет из усташког Хрватског сликописа, јер комунисти нису имали филмских стручњака. У ову групу људи спада свакако и Валтер Нојгебауер, режисер и главни цртач *Великог митинга*, који је у току Другог светског рата не само радио за усташе већ је био и веома активан у антисемитској пропаганди.<sup>51</sup> Због тога је највећи део њих имао потребу да пред новим властима грехе из прошлости искупи правећи пропагандне филмове који ће строго пратити партијску политику. Најбољи пример за то је споменути Милан Катић, који је само годину пре *Тајне дворца ИБ* снимио филм *Споменик захвалности Црвеној армији* који је био потпуно у складу са тадашњом политичком позицијом.<sup>52</sup>

Ова два краткометражна остварења, због обиља политичке симболике и пропагандних елемената, али и међусобне сличности, представљају, заједно са *Говори Москава*, погодан материјал за упоредну анализу у којој је могуће уочити најтипичније мотиве на које се фокусирала домаћа пропаганда у време сукоба са Информбироом. У овим филмовима пропаганда против представника Стаљиновог режима била је очигледна и директна, па се ишло чак дотле да су главни јунаци ових филмских прича не само били верне копије ликова из стварности, као у филму *Тајна дворца ИБ*, већ су у појединим случајевима и стварне личности и организације под непромењеним именима уношени у сценарио. Тако је Јудин, главни јунак цртаног филма *Велики митинг*, несумњиво асоцијација на филозофа и академика Павела Јудина, представника СССР-а у Информбироу и уредника гласила ове организације *За чврст мир, за народну демократију*. Он је и у цртаном филму представљен карикатурално, под својим правим именом као нервозни и према Југославији злонамерни уредник часописа, чије име такође није измењено, што само показује ко-

50 *Тајна дворца ИБ* (1951), р. Милан Катић.

51 Daniel Rafaelić, „Walter Neugebauer – čovjek koji je stripom mislio film“, datum pristupa: 1. 12. 2017, <http://www.galerijaklovic.hr/novost/walter-neugebauer-%C4%8Covjek-koji-je-stripom-mislio-film>

52 Zoran Tadić, „Dokumentarist od formata“, datum pristupa: 1. 8. 2014, <http://www.matica.hr/vijenac/293/Dokumentarist%20od%20formata/>

лико се антисовјетска пропаганда заоштрила после 1950. године и коначног разлаза са Источним блоком.<sup>53</sup>

### *Основни мотиви југословенске филмске пропаганде у време сукоба са Информбироом*

У читавој филмској борби против Информбироа, која је неизоставно подразумевала промовисање аутентичности југословенског пута у социјализам, може се уочити неколико лајтмотива који су представљали централне тачке пропаганде и најважнија упоришта државне идеологије у овим филмовима. Ако бисмо обратили посебну пажњу на суштину филмских прича, на основне покретаче радње, начин сликања главних ликова, који су по правилу у сва три филма представници Информбироа, затим на ситне симболе који се јављају у различитим сценама, као и на окружење у коме се радња одиграла, могуће је уочити различите елементе који се доследно користе у свим филмовима и који указују на основне мотиве на којима се, по партијским инструкцијама, заснивала пропаганда у периоду сукоба са ИБ-ом. Генерална перцепција друштвених односа, која укључује и политичку карактеризацију, веома је слична у случају сва три филма и представља један од елемената у наративној структури који указује на материјализацију идентичних идеолошки инспирисаних начина размишљања.

Тако су аутори ових филмова, ругајући се слици коју је совјетска пропаганда стварала о Југославији, у различитим ситуацијама потенцијали совјетско уверење о Југославији као „Чудовишној земљи“. Оваква карактеризација се појављује у сваком од ових филмова: у *Великом митингу* овим речима је прелепљена карта Југославије на зиду у Јудиновом кабинету,<sup>54</sup> у *Тајни дворца ИБ* овај натпис забоден је у глобус означавајући место на ком се налази Југославија, док у *Говори Москва* ову фразу партијски руководиоца често понавља у свом говору. Стаљин и московско руководство не појављују се директно у филмовима, већ је њихов утицај присутан посредно путем телеграма и дописа са наређењима која су у сва три филма увек потписана са „мудро руководство“. Дакле, види се да су сама карактеризација и начин перцепције непријатеља и њихове политике у свим

53 *Велики митинг* (1951), р. Фадил Хаџић.

54 Исто.

антиинформбироовским филмовима из овог периода рађени према идентичном шаблону.

Још један изузетно важан мотив који се непрестано провлачи јесте потенцирање совјетских лажи и клевета усмерених ка Југославији које су на духовит начин у филмовима оличене кроз патку. На почетку *Великог митинга* стоји објашњење: „Био једном један новинар, који у жељи да подигне занимање за лист свог газде, објави вијест о фантастичној шареној птици, више сличној папиги него кокошки, а мање коњу него лабуду. Нитко није могао одгонетати поријекло те чудне птице, па се око ње убрзо исплете сензација, која се распрсла оног часа када се сазнало да је домишљати новинар пребојадисао обичну патку. Од тог се времена свака новинарска лаж назива новинарском патком.“<sup>55</sup> На ширење совјетских лажи, оличених у патки као њиховом симболу, нарочит акценат стављен је у *Великом митингу* и *Говори Москва*. У првом филму овај симбол се појављује веома често: патке излећу из Јудинове писаће машине, патке му стижу из Москве путем телефона или поште па их Јудин потом преко микрофона пушта у етар. На крају филма он, у наступу беса, ове патке (вести) препумпа, не само фигуративно него и дословно, због чега оне експлодирају и убију Јудина коме су сопствене лажи дошле главе.<sup>56</sup> У филму *Говори Москва* партијски секретар који држи говор на радију у коме треба да оптужи Југославију, пошто, претражујући своје џепове не успева да пронађе доказе против Југославије, из књиге на којој пише „произведено у СССР-у“ вади голуба мира коме ставља маслинову гранчицу у кљун. Међутим, голуб испушта маслинову гранчицу и претвара се у патку, чиме и лажно Стаљиново миротворство постаје очиледно.<sup>57</sup>

Доста пажње поклоњено је осликавању покварених и изопачених карактера представника Информбироа јер је, у нарастајућем сукобу, било неопходно непријатеља морално и идеолошки дисквалификовати. Због тога је начин на који су информбироовци приказани у југословенским пропагандним филмовима прерастао у готово типско и шаблонско грађење антијунака. Док су они у *Тајни дворца ИБ* бескрупулозни, подмитљиви, истовремено улизивачки настројени, без способности да самостално мисле и да се супротставе директивама „мудрог руководства“, у *Говори Москва* су неспособни, нес-

55 *Велики митинг* (1951), р. Валтер Нојгебауер.

56 Исто.

57 *Говори Москва* (1950), р. Рико Калеф.

претни и у константном страху од надређених. Од ауторитета зазиру не само партијски кадрови већ и столице (саме се намештају пред секретарем), сат (сам се враћа за пет минута када га секретар мрко погледа) и портрет Петра Великог (који салутира секретару када овај улази у собу). Ликови секретара у *Говори Москва*, Јудина у *Великом митингу* и у *Тајни дворца ИБ* се могу директном паралелом повезати са Стаљином, они су својеврсни Стаљини у малом, лишени разумевања према подређенима, што се види из односа Јудина према својим новинарима, али и образовања, па секретар у *Говори Москва* не препознаје Петра Великог. Неки филмски критичари попут Ненада Полимца су ишли толико далеко да су у делегатима у *Тајни дворца* препознали и стварне комунистичке лидере Међаша Ракошија (тумачи га Ненад Лхотка), Ану Паукер (Штефица Киш), Палмира Тољатија (Милко Шпаремблек).<sup>58</sup>

Веома занимљиво питање јесте како је у овим филмовима југословенски пропагандни систем желео, пре свега домаћој публици, да прикаже стање у Југославији. Кључно је да се југословенска филмска пропаганда у својим мотивима углавном кретала у два смера. Како се то видело из примера *Великог Митинга* и *Говори Москва* први смер је подразумевао разоткривање и оповргавање клевета (у филмовима новинарских патки) и оптужби које су долазиле из Москве, као и извргавање руглу представника Информбироа, што је заједничка тенденција у сва три филма. Други правац био је сконцентрисан на промовисање достигнућа социјалистичке изградње, домаће индустрије и самоуправног социјализма, насупротив идеолошким застрањивањима у Совјетском Савезу.

То се јасно види ако се узме у обзир оно на чему инсистирају аутори филмова када дају слику Југославије. У *Тајни дворца ИБ*, када персонификација резолуције дође у Југославију прво стиже међу градитеље на радној акцији, а потом у фабрику и на оба места бива одбачена.<sup>59</sup> Са друге стране, у *Великом митингу* новинара листа *За чврст мир за народну демократију* кога Јудин шаље у Албанију, олуја односи у Југославију, где он прво угледа управо оно што је у визури домаћих комуниста требало да буде симбол Југославије: изградњу Новог Београда, аутопута Београд–Загреб, сељачке задруге и фабрике

58 Nenad Polimac, „Nacional otkrio zabranjeni i izgubljeni hrvatski film“, datum pristupa: 28. 11. 2017, <http://www.nacional.hr/clanak/11981/nacional-otkrio-zabranjeni-i-izgubljeni-hrvatski-film>

59 *Тајна дворца ИБ* (1951), р. Милан Катић.



којима управљају сами радници.<sup>60</sup> Дакле, потенцирање индустријализације, послератне изградње и социјалистичког самоуправљања било је главно оружје против Стаљинових клевета и уједно је постало и један од централних елемената у тадашњој југословенској пропаганди.

Трудећи се да што више дифамирају Стаљина, који је до сукоба био један од кључних идеолошких узора, филмски аутори су, сликајући представнике Информбироа, често за њих везивали различите реакционарне и религијске симболе. У *Тајни дворца ИБ*, у замку у ком се одржава састанак, у позадини се примећују крст и распеће, док делегати новостворену балерину-резолуцију испраћају и благосиљају користећи црквено кандило. Веома је индикативно и то што се верски елементи преплићу са симболима племства (дворац, послуга, племићка одела), које је као и црква било класни и политички непријатељ радничке класе. У филму *Говори Москва* религијско је стављено на ниво свакодневне употребе, пошто се један од руских представника, изненађен развојем ситуације, прекрсти десном руком. Смисао коришћења оваквих мистичних, религијских и окултних мотива лежи управо у жељи да се створи слика о Стаљину, уосталом бившем студенту богословије, као неке ко је изневерио основне принципе марксизма-лењинизма. Како би се нагласила антиреволуционарна и квазисоцијалистичка природа Стаљинове власти, филмска пропаганда се није задржала само на поређењима совјетских руководилица са клером и буржоазијом већ је прешла и на њихово директно супротстављање Марксовом лику и делу. Док партијски секретар у филму *Говори Москва* држи говор, Маркова слика са зида, очигледно се не слажући са оним што представник Информбироа има да каже, изговара једно гласно не, после чега на захтев секретара бива склоњена са зида.

### *Per aspera ad acta: Сукоб са Информбироом и филмска цензура*

Међутим, иако су по много чему слична, ова три филма су имала потпуно различите судбине. Док су *Велики митинг* и *Говори Москва* веома успешно коришћени у пропагандне сврхе и приказивани широм Југославије, филм *Тајна дворца ИБ* је забрањен и потпу-

60 *Велики митинг* (1951), р. Валтер Нојгебауер.

но игнорисан у наредним деценијама, па га је немогуће наћи у било којој историји или филмографији југословенског и хрватског филма насталој у комунистичком периоду. Шта је то што је навело цензоре да у јеку борбе против Информбироа забране један домаћи филм који је био веома експлицитан и јасан у својој осуди стаљинизма?

Филм је забрањен одлуком цензорне комисије од 18. јуна 1951. године, с тим што је првобитно био одобрен, да би тек после другог прегледања био означен као неподобан.<sup>61</sup> Организација Јадран филм из Загреба, која је радила продукцију, о забрани је обавештена месец дана касније, 24. јула, па је од Југославија филма затражено објашњење зашто је филм забрањен, а нарочито зашто је забрањен тек после накнадног прегледања. Из одговора Југославија филма сазнајемо да је филм забрањен на накнадном прегледању због „примедби појединаца и неких установа”, али се не прецизира којих.<sup>62</sup> Ово значи да филм иницијално за чланове комисије није био политички проблематичан, већ да је забрана наступила након интервенције са стране. Нема података о томе ко је утицао на забрану филма, али највероватније је да је удела у томе имала највиша инстанца, иако у књизи Титовог кинооператера Александра Константиновића,<sup>63</sup> у којој је вођена прецизна евиденција филмова који су Брозу пуштани, нема података да је он икада одгледао *Тајну дворца ИБ*. За разлику од овог, види се да је филмове *Говори Москва* и *Велики митинг* ипак гледао и они очигледно нису имали проблема са цензуром,<sup>64</sup> што уједно указује и на то да је пропагандну поруку коју су они носили одобрио маршал лично.

На тај начин *Тајна дворца ИБ* постала је жртва паралелног система неформалне цензуре, која је, долазећи са врха, заобилазила надлежне институције. О оваквој пракси Милован Ђилас је записао: „за такву полуилегалност је постојао и 'субјективни' мотив. Титу, а и групи око њега, одговарала је невидљива власт – власт коју не контролише ни један изабрани форум.”<sup>65</sup> Осим Броза, било је случајева да и други партијски функционери утичу на садржај домаћих филмова, као што показује случај Владимира Бакарића који је утицао на

61 АЈ, 147, 7, књига 11, Упут за комисијски преглед филма *Тајна дворца ИБ*.

62 АЈ, 147, 3, 16, Комисија за преглед филмова Јадран филму, Београд, 15. VII 1951.

63 АЈ, Кабинет председника републике (КПР), 837, V-13-д, к-948, Попис гледаних филмова.

64 Исто.

65 Milovan Đilas, *Vlast i pobuna*, (Beograd: Književne novine, 1991), 12-13.

монтажу документарног филма Бранка Марјановића *Ослобођење Загреб* (1945). Али управо због ванинституционалног деловања у највећем броју случајева, укључујући и *Тајну дворца ИБ*, било је немогуће са сигурношћу открити ко је од функционера стајао иза појединих интервенција.<sup>66</sup>

У истом одговору Југославија филма каже се такође и да је филм забрањен јер су се приговори односили на то да је филм „политички штетан и уметнички врло слаб“. Како се чини из даље преписке, Јадран филм је затражио да се ова дефиниција измени и да се напише да је филм забрањен „због неактуелности политичких догађаја које приказује“, како би ово предузеће лакше добило рефундацију трошкова од Министарства финансија.<sup>67</sup> Комисија је одбила овај захтев са образложењем да је проблем Информбироа још актуелан, што је и било логично јер ово је време у коме су не само снимљени други пропагандни антиинформбироовски филмови већ је и цензура почела да посвећује више пажње овом проблему тако да се о некој застарелости теме не може никако говорити.

Дефиниција о слабостима и уметничким недостацима чини се посебно занимљива и изгледа да је она била важан разлог за забрану. Ако се узме у обзир да је филм био веома авангардан, са обиљем алегорија и метафора, самим тим је и његова могућност за пропагандну експлоатацију међу обичним народом била веома сужена, јер би он остао неразумљив, а његова политичка порука недоступна слабије образованим људима, односно већем делу публике, чиме би и његова намена као пропагандног средства остала неиспуњена. Ово јасно говори о томе да филм због своје иновативне концепције није био прихватљив за критеријуме прављене на основу принципа социјалистичког реализма, који упркос сукобу са СССР-ом, још увек нису били одбачени у домаћој кинематографији, због чега је вероватно и дошло до става о овом филму као уметнички слабом.

Важна је и претпоставка да би филм био сигурно забрањен већ при првом прегледању да је био заиста толико политички проблематичан, јер у тоталитарним системима попут онога који је крајем четрдесетих и почетком педесетих постојао у социјалистичкој Југославији, компромиси по питању идеолошки осетљивих интерпретација нису прављени, а било каква идеолошка јерес била би забрањена већ на самом почетку. Зна се да је у исто време када је

66 Милорадовић, *Лепота под надзором*, 265.

67 АЈ, 147, 3, 20, Комисија за преглед филмова Јадран филму, Београд 29. 9. 1951.

снимљен филм *Тајна дворца ИБ*, слична плесна једночинка *Друга резолуција*, по којој је филм и направљен, играна и у загребачком казалишту Керемпих.<sup>68</sup> Да је сама радња или садржина дела била неприхватљива, онда бисмо могли да претпоставимо да би вероватно и представа била скинута са репертоара. Наравно, не треба заборавити чињеницу да у Југославији у оно време нису постојали тако ефикасни инструменти позоришне цензуре као што је то био случај са филмом, али то не значи да би Партија допустила да се нека неподобна представа јавно приказује, о чему најбоље говори случај комада *Када су цветале тикве*, две деценије касније.<sup>69</sup>

Уколико је филм заиста и садржао неке елементе који су били политички проблематични, онда је логично и запитати се шта је то због чега је филм постао непожељан на биоскопским репертоарима. Већ је речено да је филм цензурисан накнадно, после интервенције која је дошла из државног и партијског врха. Узрок за забрану вероватно је био начин на који је филм критиковао комунистичке партије источноевропских земаља поистовећујући их са црквом, племством и реакцијом. Ово се вероватно није свидело самом Брозу, који је, према сведочењу Милована Ђиласа, дуго одбијао било какву идеолошку критику СССР-а чак и у време када је сукоб са Информбироом већ озбиљно ескалирао.<sup>70</sup> Зато је филм који је врло лако могао да прерасте у критику социјалистичке праксе и марксистичке теорије уопште било боље препустити забораву.

На крају, извесну пажњу треба поклонити и људима који су прегледали и забранили филм. Према закључку Комисије за преглед филмова број 3716, види се да су чланови комисије били Бојан Штих, Оскар Давичо, Добрица Ћосић и Радош Новаковић, с тим што у случају Добрице Ћосића својеручни потпис недостаје па је врло вероватно да он није учествовао у доношењу одлуке.<sup>71</sup> Бојан Штих (1923–1986) је био словеначки позоришни редитељ, књижевни критичар и есејиста, уметнички директор Триглав филма и управник драме Словенског народног гледалишча у Љубљани, члан НОП-а од 1941.<sup>72</sup>

68 „Тајна дворца ИБ у programu pokret u pokretnim slikama“, datum pristupa: 1. 12. 2017, <http://www.plesnascena.hr/index.php?p=article&id=587>

69 Видети: Александар Новаковић, *Како је Тумо разбијао „Тикве“*, (Београд: Народна књига, 2004); Feliks Pašić, *Kako smo čekali Godoa kada su cvetale tikve*, (Beograd: Bepar Pres, 1992); Vučetić, „Između avangarde i cenzure“, 699–705.

70 Ђилас, *Vlast i pobuna*, 209.

71 АЈ, 147, 7, књига 11, Упут за комисијски преглед филма Тајна дворца ИБ.

72 Милорадовић, „Лица у тами“, 109.

После рата представљао је једну од најзначајнијих личности словеначког позоришног живота. Први пут у раду Комисије за прелед филмова учествује у фебруару месецу 1949. године.<sup>73</sup> Штиха су његови партијски другови окарактерисали као човека „живог и проицљивог духа“, али и као неког ко је способен да филмове процењује у њиховом идеолошком контексту јер „поседује релативно широку културу и доста марксистичког знања“.<sup>74</sup> Препоручили су га за рад у култури где „има знатних услова за развој“, док „као партијски руководиоцац није довољно изграђен и не одговара му партијски рад“.<sup>75</sup>

Осим Бојана Штиха, у закључку комисије којим је *Тајна дворца ИБ* забрањена, стоји и име Радоша Новаковића, који је у комисији највероватније заменио Добрицу Ћосића. Као угледни режисер и професор на Академији за позориште радио, филм и телевизију, од свих чланова комисије Новаковић је био најстручнији када је у питању филмска уметност. Рођен је у грађанској породици (деда му је био чувени историчар и државник Стојан Новаковић) и још пре рата је припадао кругу левичарски оријентисаних студената са којима је контакте одржавао и у току рата а партизанима се прикључио 1943. године.<sup>76</sup> Иако његов досије у фонду Комисије за преглед филмова није сачуван, ако је уопште и постојао, чини се да је не само познавање филма већ идеолошка коректност препоручила Новаковића за чланство у комисији, можда више него његова стручност. Наслови филмова које је Новаковић режирао у првим послератним годинама, попут *Кораци слободе*, *Ансамбл СССР-а у Југославији*, *Прослава 1. маја 1946*, указују на то да је у свом стваралаштву свакако пратио партијску линију коју највероватније није напустио ни током рада у комисији.

Међутим, *Тајна дворца ИБ* није једини филм који је због измењене политичке ситуације завршио у „бункеру“. Од 1946. до 1949. године у Грчкој је трајао грађански рат између комунистички оријентисаног ЕЛАС-а и грчке промонархистичке владе коју су подржавали Велика Британија и САД. Једна од најзначајнијих савезница грчких комуниста била је управо Југославија, која је наоружавала и обучаваала борце ЕЛАС-а и пружала им пропагандну подршку. У оквиру так-

73 Исто.

74 АЈ, 507, АЦК СКЈ, VIII, 1/2-а-26, 1, Бојан Штих.

75 Исто.

76 Милутин Чолић, *Филмски портрети од Манакија до Макавејева*, (Београд: Прогресс, 2007), 39–40.

ве пропагандне кампање, 1948–1949. настао је и филм Николе Поповића *Мајка Катина*. Филм је снимљен по сценарију који је написао Оскар Давичо на основу своје књиге *Међу Маркосовим партизанима*<sup>77</sup> која је настала након Давичовог боравка у Грчкој као члана Анкетне комисије УН-а.

Филм је имао изразито тенденциозну пропагандну поруку, врло негативно сликајући представнике западних држава, пре свега Американце Ловета и Смита, док су чланови совјетске анкетне комисије и грчки комунисти имали изразито позитивну улогу. Кратко речено, била је то прича на вишем нивоу, која није говорила само о грчком грађанском рату већ и о свеукупном односу у тадашњем свету у коме је Југославија још увек јасно била позиционирана као чланица Источног блока. Како би после сукоба са Информбироом сакрила филм у коме су совјетски представници приказани у позитивном светлу, али и како би прикрила своју политичку недоследност, југословенска власт је одлучила да већ готов филм у потпуности преда забору. На тај начин, иако није директно говорио о СССР-у и Информбироу, филм *Мајка Катина* постао је жртва промењених политичких околности и на дуже време је одложен ad acta.

## Извори и литература

### Необјављени извори

- Архив Југославије: Комисија за преглед филмова (147); Комитет за кинематографију Владе ФНРЈ (180); Савет за кинематографију Привредне коморе Југославије (405); Савез комуниста Југославије (507); Кабинет председника републике (837).

### Филмови

- *Говори Москва* (1950), режија: Рико Калеф.
- *Велики митинг* (1951), режија: Фадил Хаџић.
- *Тајна дворца ИБ* (1951), режија: Милан Катић.

### Штампа

- *Борба*
- *Филм*

77 Милан Ристовић, „Мајка Катина међу Маркосовим партизанима или филм који није постојао“, *Годишњак за друштвену историју*, бр. 2, 2010, 9.

## Литература

- Vučetić, Radina. „Između avangarde i cenzure. Tito i umetnost šezdesetih“. *Tito – viđenja i tumačenja*, ur. Olga Manojlović Pintar, 684–706. Beograd: INIS, 2011.
- Goulding, Daniel J. *Jugoslavensko filmsko iskustvo, 1945–2001*. Zagreb: V.B.Z., 2004.
- *Encyclopedia of censorship*, eds Jonathon Green, Nicholas J. Karolides. New York: Infobase publishing, 2005.
- Dimić, Ljubodrag. *Agitprop kultura*. Beograd: Rad, 1988.
- Dobrivojević, Ivana, Aleksandar Miletić. „Sovjetska stvarnost u jugoslovenskim medijima“. *Tokovi istorije* 1–2/2004, 75–90.
- Đilas, Milovan. *Vlast i pobuna*. Beograd: Književne novine, 1991.
- Звијер, Немања. *Идеологија филмске слике: социолошка анализа партизанског ратног спектакла*. Београд: Филозофски факултет, 2012.
- Милорадовић, Горан. *Лепота под надзором – совјетски културни утицај у Југославији 1945–1955*. Београд: ИСИ, 2012.
- Милорадовић, Горан. „Лица у тами: друштвени профили филмских цензора у Југославији 1945–1955“. *Годишњак за друштвену историју* XI, 2–3, 2004, 101–122.
- Nikodijević, Milan. *Zabranjeni bez zabrane: zona sumraka jugoslovenskog filma*. Beograd: Jugoslovenska kinoteka, 1995.
- Новаковић, Александар. *Како је Тито разбијао „Тикве“*. Београд: Народна књига, 2004.
- Рашић, Феликс. *Како смо чекали Godoa када су цветале тикве*. Beograd: Bepar Pres, 1992.
- Polimac, Nenad. „Nacional otkrio zabranjeni i izgubljeni hrvatski film“. Datum pristupa: 28.11. 2017. <http://www.nacional.hr/clanak/11981/nacional-otkrio-zabranjeni-i-izgubljeni-hrvatski-film>.
- Rafaelić, Daniel. „Walter Neugebauer – čovjek koji je stripom mislio film“. Datum pristupa: 1. 12. 2017. <http://www.galerijaklovic.hr/novost/walter-neugebauer-%C4%8Covjek-koji-je-stripom-mislio-film>.
- Воžo, Реџе. „Informbiro u Sloveniji i politička liberalizacija posle 1948“. *Jugoslovensko-sovjetski sukob 1948 godine*, priređivač Petar Kačavenda, 75–79. Beograd: Institut za savremenu istoriju, 1999.
- Ристовић, Милан. „Мајка Катина међу Маркосовим партизанима или филм који није постојао“. *Годишњак за друштвену историју* 2, 2010, 7–22.
- Tadić Zoran, „Dokumentarist od formata“. Datum pristupa: 1. 8. 2014. <http://www.matica.hr/vijenac/293/Dokumentarist%20od%20formata/>
- Чолић, Милутин. *Филмски портрети од Манакија до Макавејева*. Београд: Просвета, 2007.

## Summary

Davor Stipić

### Anti-Soviet Propaganda in Yugoslav Cinematography 1948–1952

**Abstract:** Starting with the analysis of the Soviet influence on Yugoslav cinematography and film censorship in the period before 1948, the article will examine the change of ideological narrative in Yugoslavia after the Resolution of the Informbiro. The main intention of the article is to show the key motives of anti-Soviet propaganda in Yugoslavia on the example of three short films: *Moscow is Speaking* (1950), *The Great Rally* (1951), and *The Secret of IB castle* (1951).

**Key words:** Informbiro, propaganda, Yugoslavia, film, Stalin, Tito, USSR

Despite the Yugoslav-Soviet split in 1948, the Soviet influence was still very strong in Yugoslav cinematography. Although the Soviet political domination was rejected, during 1948 and the first half of 1949 the films from eastern bloc countries were absolutely dominant in cinemas all over Yugoslavia. Not only the first movies in socialist Yugoslavia, but also the whole system of state censorship was created by Soviet role models. The main institution that was responsible for the film censorship and distribution of both Yugoslav and foreign films was the *Film Censorship Commission (Komisija za pregled filmova)*. The reasons for banning a film were very strict: any kind of agitation against the Communist Party, socialism, the Yugoslav People's Army and Tito was forbidden and so was the promotion of religious and anti-communist values. After 1950, when the split with USSR became definitive, some films from other socialist countries were censored because they were promoting the cult of Stalin's personality.

During the period 1948–1952, not so many Yugoslav propaganda films were dedicated to this subject. Most of them were documentaries or short films. Three short films: *Moscow is Speaking* (1950), *The Great Ral-*



ly (1951), and *The Secret of IB Castle* (1951) reflect the main motives of Yugoslav anti-Soviet propaganda. On the one hand, as Milovan Djilas emphasized, they tried so hard to promote the values of authentic Yugoslav revolution and achievements of Yugoslav socialism such as self-management and reconstruction after the war. On the other hand, the lies of soviet propaganda and the incapacity of Soviet bureaucrats were strongly underlined. Some of the films, such as *The Secret of IB Castle* (1951) were banned because, for the Yugoslav Communist Party leaders, they were too critical toward the USSR.