Crni val u hrvatskoj kinematografiji

Marasović, Martina

Master's thesis / Diplomski rad

2017

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Department of Croatian Studies / Sveučilište u Zagrebu, Hrvatski studiji**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:111:202558

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-29**

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
HRVATSKI STUDIJI
UNIVERSITY OF ZAGREB
CENTER FOR CROATIAN STUDIES

Repository / Repozitorij:

Repository of University of Zagreb, Centre for Croatian Studies

zir.nsk.hr

dabar
DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

Hrvatski studiji Sveučilišta u Zagrebu

Odsjek za povijest

Crni val u hrvatskoj kinematografiji

Diplomski rad

Mentor: dr. sc. Mladen Tomorad

Komentor: dr. sc. Stipica Grgić

Studentica: Martina Marasović

U Zagrebu, 28. kolovoza, 2017.

Sadržaj

1. Uvod 1
2. Autorska kinematografija u SR Hrvatskoj 4
3. Crnilo u autorskoj kinematografiji 8
4. Preteče *Crnog vala* u SR Hrvatskoj 13
5. Klasik nesnimljenih filmova 15
   5.1. Mirisi, zlato i tamjan 20
   5.2. Nakon Mirisa 26
6. Krsto Papić 26
   6.1. Lisice 28
   6.2. Lisice u lisicama 33
   6.3. Nakon Lisica 39
7. Antiautor Fadil Hadžić 43
   7.1. Protest 45
   7.2. Nakon Protesta 50
   7.3. Lov na jelene 50
8. Zaključak 56
9. Literatura 58

1. Uvod

U ovom radu bavit ću se *Crnim valom* kao stilskom strujom autorske kinematografije unutar Socijalističke Republike Hrvatske. Fenomen *Crnog vala* počeo se razvijati 1960-ih godina unutar Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije. Crni filmovi su se počeli prepoznavati kao oni koji naturalistički prikazuju svakodnevicu jugoslavenskog društva i koji prikazuju sve tamne strane života u njegovom komunističkom sustavu, koje se do tada nisu prikazivale na filmovima. Iako je *Crni val* kao struja započeo unutar srpske nacionalne autorske kinematografije, postojali su i hrvatski izdanci *Crnog vala.* Takvima se smatraju *Mirisi, zlato i tamjan* (1971.) Ante Babaje, *Lisice* (1969.) Krste Papića te *Protest* (1967.) i *Lov na jelene* (1972.) Fadila Hadžića. Upravo su to filmovi i redatelji kojima ću se ja baviti u ovom Diplomskom radu.

Za početak je vrlo važno reći što je autorska kinematografija i što je predstavljalo njeno razdoblje unutar Jugoslavije. Nakon toga predstavit ću *Crni val* kao stilsku struju, objasniti što je i koje su njegove najvažnije značajke. S obzirom na to da je nastao unutar srpske kinematografije važno je nabrojati predstavnike i njihove najpoznatije crne filmove, kao i sudbinu tih filmova. Tako ću iznijeti kako su se tadašnje vlasti odnosile prema takvim filmovima i njihovim redateljima, s obzirom na to da u socijalističkim sustavima nikako nije bilo dobrodošlo kritiziranje režima i njegovih odluka. Vrlo su često odgovori na takve filmove bili zabranjivanja i medijske kampanje protiv filmova. Vezano za to, istaknut ću i hrvatske filmove koji su se smatrali pretečom *Crnog vala* i koji su se susretali sa zabranama i cenzuriranjima i prije pojave ove stilske struje. Glavni dio rada će biti podijeljen u tri tematske cjeline s obzirom na to da će svaka od njih obraditi filmsko djelovanje po jednog spomenutog redatelja. U tim cjelinama ću predstaviti i analizirati gore navedene filmove te prikazati reakciju tiska i vlasti na njih. Te filmove ću postaviti u okvir ostalih filmova iz opusa trojice redatelja s obzirom na to kako su ti opusi većinski bili politički aktualni i provokativni. Napravit ću to i kako bi se usporedio općeniti status redatelja i njihovih filmova kroz razna razdoblja jugoslavenske kinematografije. Postavit će se i pitanje utjecala političkog vrha (direktno ili preko novinara bliskih režimu) na mogućnost kritike putem filma kao umjetničke forme. Glavni dio rada nije koncipiran kronološki već je redoslijed redatelja proizvoljan. Međutim, unutar navedene tri cjeline filmovi su predstavljani kronološki.

Analiza filmova će sadržavati moje predstavljanje i usporedbu filmova kao i analizu recenzija i članaka iz onodobnih novina. Upravo su recenzije i članci povijesni izvor koje sam koristila i istraživala za ovaj diplomski rad jer su nastojali kritički preispitati prvenstveno umjetničku vrijednost pojedinog filma, ali ipak s pozicija dominantnog političkog okruženja u kojem nastaju (i kojeg kritiziraju) isti filmovi i njihovi redatelji. Tako ću nastojati potvrditi tezu kako je svaki od navedena tri autora snimao političko-društveno kritičke filmove i svoj put takvih filmova doveo do vrhunca crnim filmom unutar svog opusa. Jednako tako svojim radom ću pokušati potvrditi tezu kako su hrvatski izdanci *Crnog vala* izuzetno važni filmovi kako za hrvatsku kinematografiju tako i za jugoslavensku, te kao takvi zaslužuju biti obuhvaćeni i analizirani na jednom mjestu, što do sada nije bio slučaj. Namjera je i analizom recenzija iz onodobnih novina te pomoću literature doći do zaključka kako su hrvatski izdanci *Crnog vala* nastojali ukazati na određene probleme u tadašnjem društvu i sustavu i njihove posljedice, kao što su emigracija, siromaštvo, korupcija, nacionalizacija i slično. Nadalje, da su oni nastojali oblikovati svijest o jugoslavenskom društvu kroz prikazivanje njegovih tamnih strana, koje se inače izbjegavalo prikazivati na bilo koji način. Upravo zbog toga su i doživljavali oštre kritike i zabrane, koje su na kraju i dovele do gušenja *crnovalne* kritike stanja u društvu.

Iako je nekako izostao interes historiografije za ovu temu, dosad se *Crnim* valom bavilo više raznih hrvatskih, srpskh i jugoslavenskih filmskih teoretičara i kritičara, ali na različite načine. Detaljnu studiju o *Crnom valu* nam je pružio Bogdan Tirnanić. Međutim, hrvatski filmski teoretičari i kritičari su se više bavili jugoslavenskom kinematografijom i filmovima kojima ću se ja baviti unutar nje. Tu je važno istaknuti Ivu Škrabalu, Antu Peterlića, Hrvoja Turkovića, Tomislava Šakića, Damira Radića, Nikicu Gilića, Nenada Polimca, Juricu Pavičića, no bilo je i drugih. Neki su istaknuli značajke tih filmova kao one crnih filmova i čak su neke od njih okarakterizirali kao takve filmove. No, nitko od filmskih teoretičara i kritičara nije obuhvatio sve hrvatske crne filmove unutar jednog članka, rada ili knjige. Jednako tako, nitko ih nije analizirao na temelju njihovih značajki koje ih čine crnim filmovima te paralelno s analizom recenzija iz onodobnih novina. Smatram da je za povijest hrvatske kinematografije neophodno na jednom mjestu obuhvatiti hrvatske crne filmove. Stoga je upravo to i jedna od mojih osobnih motivacija za odabir ove teme diplomskog rada. Jednako tako, s povijesnog aspekta je izuzetno zanimljivo sagledati sumornu svakodnevicu jugoslavenskog društva kroz prikaz iste u tadašnjim filmovima kao i intervenciju politike u filmsku kulturu.

Novine koje sam obrađivala su: *Vjesnik, Večernji list,* beogradska *Politika, Borba* (zagrebačko i beogradsko izdanje), *Vjesnik u srijedu, Omladinski tjednik, Hrvatski tjednik, Studentski list, Plavi vjesnik,* beogradski *Komunist* i *Filmska kultura.* Razdoblje istraživanja je od 1967. do 1972. godine. Za ovaj rad sam koristila literaturu filmskih teoretičara Ive Škrabala, Hrvoje Turkovića, Nikice Gilića, Tomislava Šakića, Nenada Polimca, Bogdana Tirnanića, Jurice Pavičića i Ace Štake, uredničku knjigu o Jugoslavenskom crnom valu, monografiju Ante Babaje, literaturu o popularnoj kulturi u Jugoslaviji Zorana Janjetovića te znanstveno-popularni časopis *Hrvatski filmski ljetopis.*[1]

[1] Navedena literatura će biti citirana redoslijedom spominjanja u radu.

2. Autorska kinematografija u SR Hrvatskoj

Gledajući kinematografiju socijalističke Hrvatske nameće se pitanje njene periodizacije. Nakon razdoblja samoupravne kinematografije koje je trajalo od početka do kraja 50-ih godina nastupa doba producentske kinematografije, koje je potrajalo do 1960-ih godina.[2] Taj period se naziva tako jer u proizvodnji filmova više nije bila najvažnija državna potpora, kao u ranijem razdoblju, nego producent. Tada je uveden sustav financiranja producenata s obzirom na uspjeh njihovih filmova. Producenti su vrlo često bili nekvalificirani posrednici u komunikaciji između društvenih sredstava i redateljeva djela.[3] Jer o tome koji će se filmovi snimati nije odlučivalo neko državno tijelo, nego organi društvenog upravljanja pri svakom filmskom poduzeću koji su se zvali *filmski savjeti*. Država je često u njih imenovala ljude od političke važnosti.[4] Tako je na primjer predsjednik *filmskog savjeta* u *Jadran filmu* bio partizanski general i političar Đuro Kladarin.[5] Njihova kvalifikacija je ovdje izuzetno važna s obzirom na to da su takvi ljudi provodili volju vlasti ili producenta, a nisu vodili brigu o tome kakvo je koje djelo, niti o njegovim umjetničkim vrijednostima. Tako da su filmski savjeti služili tome da potiču i provode politiku direktora filmskog poduzeća, tj. glavnog producenta koji je birao što će se snimati.

Autorska kinematografija započinje nezadovoljstvom filmske javnosti producentskom kinematografijom. Iako nema određeno vrijeme nastanka, autorska kinematografija se razvijala šezdesetih godina. Pojam autorstva možemo povezati sa stvaralačkom samostalnošću i s potpunim stvaralačkim nadzorom nad cjelokupnim djelom.[6] Točnije, odlučujuću ulogu u svemu bi trebali imati autori filma. Iako nikada nije bilo definirano tko točno je autor, u praksi se redatelja smatralo autorom. On je u ovoj novoj fazi kinematografije na neki način postao svoj vlastiti producent.[7] Razvijanjem novih oblika odnosa u proizvodnji, u Beogradu djeluje udruženje slobodnih filmskih grupa, a u Zagrebu se sredstva inicijativom Republičkog fonda za znanje i kulturu dodjeljuju direktno autorima i projektima.[8]

[2] Za vidjeti više o periodizaciji hrvatske kinematografije: Ivo Škrabalo, *101 godina filma u Hrvatskoj 1896.-1997.*, Zagreb 1998.
[3] I. Škrabalo, *101 godina filma u Hrvatskoj 1896. – 1997.,* 315.
[4] Isto, 225.
[5] Isto, 225.
[6] Hrvoje Turković, *Politikom po kulturi,* Zagreb 2016., 39.
[7] I. Škrabalo, *101 godina filma u Hrvatskoj 1896. – 1997.,* 316.
[8] Ranko Munitić, "Jugoslavenski autorski film", *Filmska kultura*¸ br. 55-56 (1967.), 92.

Što je uopće omogućilo razvitak autorske kinematografije? U vrijeme Aleksandra Rankovića u Jugoslaviji se provodila nacionalna i kulturna unifikacija. [9] To je bilo moguće s obzirom na njegovu funkciju kao šefa obavještajnih službi i glavnog čovjeka tadašnjeg MUP-a, te potpredsjednika republike (1963.-1966.). U srpnju 1966. godine na Brijunskom plenumu Centralnog komiteta saveza komunista Jugoslavije Ranković je izgubio svoj položaj. To je djelovalo na atmosferu u jugoslavenskom društvu, zatim kulturi pa samim time i u filmu. Jednako tako, pojavili su se „*prvi znaci buđenja otpora dotadašnjem ignoriranju hrvatskog nacionalnog identiteta unutar Jugoslavije"*[10] Otpuštanjem ideoloških stega koje su zastupale određeno poimanje svijeta, društva i tako dalje, omogućio se autorski film. Tako su se filmovi prije autorske kinematografije (*Opsada (1956.), Vlak bez voznog reda (1959.), Kapetan Leši (1960.), Kozara (1962.)* i drugi) kretali u ideološki propisanom ili bar dopuštenom manevarskom prostoru.[11] Autorstvo je značilo „*osamostaljenje od ideologije, pravo da se misli svojom glavom i svijet vidi na svoj način, drugačiji od ideologijom propisanog"*[12] Smanjio se broj filmova koji su se bazirali samo na određenim temama, kao što je Narodnooslobodilačka borba. No, to ne znači da se više nisu snimali takvi filmovi. Naime, drugačiji pogled na svijet u jugoslavenskoj kinematografiji, ponajviše u srpskoj nacionalnoj kinematografiji rezultirao je naturalističkim pristupom u filmovima. Što je to značilo? Da su pojedini autori počeli prikazivati naturalistički sve tamne strane svakodnevice u Jugoslaviji. To je značilo da se društvo, svakodnevica i odnosi ne prikazuju više na propagandistički i svjetonazorsko stereotipni način. Samim time, najvažnije je bilo, posebice za vlast, da se socijalizam i NOB više nisu prikazivali na način koji bi odgovarao režimu i takozvanim režimskim kritičarima. Takvi (režimski) kritičari su branili pozicije vlasti, no ne možemo sa sigurnošću reći jesu li to radili zbog njihovog ideološkog opredjeljenja ili radi osiguravanja svoje pozicije. Takav slijed događa je potpuno jasan s obzirom na stvaralačku slobodu koju je autorska kinematografija omogućila autorima. „*Tematska je radoznalost bila gotovo nezasitna, autori su pronalazili načina da se filmski dojmljivo pozabave životnim sferama dotada nepoznatim, slabo dodirivanim, ili čak i implicitno zabranjenim"*[13]

Veliku ulogu u periodu autorske kinematografije su imali filmski kritičari. Njihove recenzije i kritike su bile izuzetno važne. Postojala je naravno razlika između filmskih i

[9] I. Škrabalo, *101 godina filma u Hrvatskoj 1896. – 1997.,* 354.
[10] Isto, 353.
[11] H. Turković, *Politikom po kulturi,* 40.
[12] Isto, 40.
[13] Hrvoje Turković, *Filmska opredjeljenja,* Zagreb 1985., 46.

političkih kritika, kao i takvih kritičara. Neki od najpoznatijih i tada najutjecajnijih kritičara bili su Mira Boglić, Slobodan Novaković, Ranko Munitić, Miro Modrinić, Milutin Čolić, Mića Milošević, Hrvoje Turković, Bogdan Kalafatović, Rudolf Sremec i drugi. U Zagrebu se u tom periodu razvio kritičarsko-redateljski krug poznat po nazivu *hičkokovci*. Smatrali su se zagrebačkim novim valom s obzirom na utjecaj koji je na njih ostvarivao francuski novi val. Oni su bili okupljeni oko Vladimira Vukovića, filmskog kritičara. To su bili Ante Peterlić, Petar Krelja, Zoran Tadić, Tomislav Kurelec, Hrvoje Lisinski, Krsto Papić, Branko Ivanda, Zlatko Posavec, Ante Babaja i drugi.[14] Svoj naziv *hičkokovci* su stekli zbog iznimnog štovanja Hitchcocka i nekolicine drugih američkih redatelja, na koje tadašnja etablirana kritika nije obraćala pozornost.[15] Uzimajući u obzir utjecaj francuskog novog vala na *hičkokovce,* oni u igranofilmskoj praksi pokazuju tendenciju prema autorskom žanrovskom filmu koji revidira hollywoodske obrace. [16] Moguće je, no ne možemo sa sigurnoću reći, kako je hrvatski dio *Crnog vala* bio pod nekim utjecajem *hičkokovaca*, no svakako su njihovi kritičari bili oni koji su branili crne filmove, ponajviše Hrvoje Turković.

Možemo reći da su se u ovom periodu jugoslavenske kinematografije počele isticati pojedine nacionalne kinematografije unutar nje. Unutar određene nacionalne kinematografije snimali su se filmovi koji su na neki način prikazivali pojedino stanje u dotičnoj republici, kao i njen mentalitet, kulturu, određene tradicije i tako dalje. Tijekom 1968. godine započeta je rasprava u časopisu *Filmska kultura*[17] o tome smije li se uopće isticati pojedine nacionalne kinematografije u Jugoslaviji? U toj raspravi jedino je beogradski kritičar Slobodan Novaković zastupao mišljenje kako postoje nacionalne kinematografije i objašnjavao je proces njihovog nastanka. „*Kad govorimo dakle o „jugoslavenskoj kinematografiji“, ne smemo smetnuti s uma da to nikako nije jedna homogena celina: to je splet nekoliko nacionalnih kinematografija, na različitim kreativnim nivoima, od kojih svaka evoluira na svoj način sledeći zakonomernosti sopstvenog razvitka“*[18] Jednako tako naglasio je da „*evolucija nacionalnih filmskih kinematografija i neprestano razvijanje svesti o tome šta je u njima specifično, nikako ne vode ka „potkopavanju jugoslovenske kinematografije“ […] nego ka stvarnom napretku i evoluciji te kinematografije u celini!“*[19] Njegovo mišljenje drugi

[14] Tomislav Šakić, *Modernizam u hrvatskom igranom filmu,* Zagreb 2016., 182.
[15] I. Škrabalo, *101 godina filma u Hrvatskoj 1896.-1997.,* 342.
[16] Više o hičkokovcima pogledati u: T. Šakić, *Modernizam u hrvatskom igranom filmu,* 181.-185.
[17] *Filmska kultura,* br. 59-60 (1968.), 1-12., br. 61 (1968.), 1-8. br. 62 (1968.), 1-22.
[18] Slobodan Novaković, “Različiti vidici sa iste obale“, *Filmska kultura,* br. 59-60 (1968.), 3.
[19] Isto, 4.

kritičari poput Ranka Munitića, Rudolfa Sremca i Božidara Zečevića nisu podržavali. Ne samo to, već su takvo mišljenje htjeli prikazati reakcionarnim „*[...] nacionalne kinematografije u društveno-političkom smislu predstavljaju nepotrebnu izmišljotinu koja služi kao sredstvo u konkurenciji bitno različitoj od svakog umjetničkog i stvaralačkog takmičenja. Za mene je to evidentno zloupotrebljavanje maglovitih estetskih indikatora u korist pogrešno shvaćenog afirmiranja nacija-dakle u korist nacionalizma*“[20]

Predstavnici hrvatske nacionalne autorske kinematografije su Krešo Golik, Ante Babaja, Veljko Bulajić, Zvonimir Berković, Branko Bauer, Vatroslav Mimica, Krsto Papić, Antun Vrdoljak i drugi.[21] Ovdje je važno naglasiti film *Licem u lice* (1963.) Branka Bauera koji se u periodu autorske kinematografije smatra prvim političkim filmom koji tematizira samoupravni socijalizam i odnos radnog kolektiva naspram pojedinca (direktora). Živojin Pavlović[22] ustvrdio je kako se film zapravo bavi time kako kolektiv slama jakog pojedinca[23] i da je to „*dotada najznačajniji jugoslovenski film*“[24] Navedeni autori su dali određeni doprinos hrvatskoj nacionalnoj autorskoj kinematografiji svojim filmskim djelovanjem. No, u ovom radu, kao što sam navela, bavit ćemo se većinom djelovanjem Krste Papića, Ante Babaje i Fadila Hadžića.

„Najveća je vrijednost autorske kinematografije baš u tome što je to umjetnička kinematografija, kinematografija male snage i uočene samobitnosti, kinematografija koju su resile one prije navedene vrline umjetničke izrazitosti:otrgnutost od društvenih, političko-ideoloških stereotipa kao konzekvenca njezine duboke prodornosti u bitna čvorišta života na ovom našem prostoru i vremenu“[25]

[20] Ranko Munitić, “O vidicima i o obalama“, *Filmska kultura,* br. 61 (1968.), 6.
[21] Za više o predstavnicima hrvatske autorske kinematografije vidi: I. Škrabalo, *101 godina filma u Hrvatskoj 1896.-1997.*, 315-359.
[22] Živojin Pavlović (1933.-1998.) - srpski redatelj, *Hrvatska enciklopedija,* s.v. „Pavlović, Živojin“. (http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=47167), 28. kolovoz, 18:30
[23] Nenad Polimac, *Leksikon YU filma*, Zagreb 2016., 33.
[24] I. Škrabalo, *101 godina filma u Hrvatskoj 1896. – 1997.*, 321.
[25] H. Turković, *Politikom po kulturi,* 27.

3. Crnilo u autorskoj kinematografiji

Objašnjenje ovog kreativnog fenomena autorskog filma i *Crnog vala* zahtijeva pristup srpskoj kinematografiji 60-ih godina. Glavni predstavnici srpske nacionalne autorske kinematografije su Aleksandar Petrović, Dušan Makavejev, Živojin Pavlović i Želimir Žilnik.[26] Oko tog određenog kruga redatelja se stvorila nova stilska struja pod imenom *Crni val,* crni zbog „crnog" prikazivanja jugoslavenskog društva i svakodnevice. Autorska kinematografija kao takva koja potiče pogled na jugoslavensko društvo, svakodnevni život i svijet izvan ideoloških crta omogućila je ovaj iznimno kreativan fenomen unutar nje.

Bogdan Tirnanić iznosi kako se većina kritičara jugoslavenskog filma slaže da je najznačajniji period *Crnog vala* vremenski smješten između 1960. i 1970. godine.[27] Na 16. Festivalu jugoslavenskog igranog filma u Puli 1969. godine prikazala su se tri crna filma: *Zaseda* Živojina Pavlovića, *Rani radovi* Želimira Žilnika i *Skupljači perja* Aleksandra Petrovića. Odmah nakon festivala održan je simpozij filmskih kritičara.[28] Na dan otvorenja simpozija je izašao članak u *Borbi*[29] protiv crnog filma. Izlagači su se na simpoziju više morali baviti filmovima s tadašnjeg Pulskog festivala koji su okrakterizirani kao crni nego planiranom temom- Novim jugoslavenskim filmom.[30] Tada je krenula kampanja protiv crnog filma. Samo ime *Crni val* je bio rezultat ideološke kampanje protiv autora koji su radili takve filmove i koji su kasnije to ime i sami prihvatili.[31] Festival jugoslavenskog filma u Puli je bio mjesto gdje se zapravo i ponajviše pokretala sama kampanja, a i završavala. Bogdan Tirnanić tvrdi kako su se „*takve stvari mogle događati jer je u pulskim žirijima uvek bilo više političara i kulturnjačkih činovnika negoli stvaralaca i filmskih stručnjaka.*"[32] To je bio najvažniji filmski festival u Jugoslaviji i na neki način smotra jugoslavenske kinematografije. Svi su težili tome da prikažu svoj film na Puli. Nekad su filmovi bili premijerno prikazani na pulskom festivalu, a nekad nisu, jednako kao i danas. No, ono što se najviše cijenilo je bio prijem tih filmova nakon ili tijekom Pule. Jasno, čitava jugoslavenska filmska kritika je pratila

[26] *Filmski leksikon,* s.v. „Novi Jugoslavenski film" (http://film.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1245), 27. kolovoz 2017., 13:50.
[27] Bogdan Tirnanić, *Crni talas,* Beograd 2008., 83.
[28] Isto, 84.
[29] Vladimir Jovičić, "Crni talas u našem filmu", *Borba* (dodatak: Reflektor), 3. august 1969. 22-28.
[30] H. Turković, *Politikom po kulturi,* 20-21.
[31] Gal Kirn, „New Yugoslav Cinema – A Humanist Cinema? Not Really.", u: G. Kirn, D. Sekulić i Ž. Testen (ur.) *Surfing the Black: Yugoslav Black Wave Cinema and Its Trangressive Moments,* Masstricht 2012., 19.
[32] B. Tirnanić, *Crni talas,* 88.

pulski festival i izvještavala o njemu. Vlastima i žiriju Pule, ovisno o svakoj godini s obzirom na to tko ga je sačinjavao je bilo važno da film gledateljima prikazuje socijalizam na dobar način i da prenese njegove dobre pouke, rezultate i zamisli. Vrlo brzo je taj festival postao mjesto za republičko nadmudrivanje i provociranje. Nije uvijek najbolji film pobjeđivao, ako žiri i nije bio formiran po nacionalnom ključu nagrade bi se često dijelile tako da svatko dobije nešto.[33] S pojavom *Crnog vala* promijenio se i repertoar na pulskom festivalu, a reakcije su većinom bile kampanje, kroz tisak najčešće, protiv takvih filmova. Po mišljenju Ranka Munitića, festival je često služio kao neka vrsta ideološkog filtera.[34] S obzirom na promjenu u produkciji koja je nastupila prijelazom iz producentske u autorsku kinematografiju, filmovi su se najviše zabranjivali kada su bili dovršeni i prikazani. Također, u periodu između dovršenja i distribucije filmova, sama distribucija ne bi uslijedila te rijetko bi bila onemogućena dozvola za prikazivanje, a najrjeđe bi filmovi bili sudski zabranjeni.[35]

Najznačajniji filmovi srpskog *Crnog vala* su: *Grad* (1963., Vojislav Rakonjac Kokan, Živojin Pavlović i Marko Babac), *Jutro* (1967., Puriša Đorđević), *Rani radovi* (1969., Želimir Žilnik), *Zaseda* (1969., Živojin Pavlović), *Biće skoro propast sveta* (1968., Aleksandar Petrović), *WR-misterije organizma* (1971., Dušan Makavejev) i *Plastični Isus* (1971., Lazar Stojanović). Filmu *Grad* je Okružno javno tužilaštvo iz Sarajeva zabranilo javno prikazivanje, a nakon toga mu je Okružni sud u Sarajevu u potpunosti zabranio prikazivanje.[36] Bogdan Tirnanić iznosi kako su reakcije na film *Jutro* rezultirale anketom u *Borbi*, čija je redakcija odlučila objavljivati mišljenja javnosti i zainteresiranih o filmu *Jutro.* Do toga je došlo zbog velikog broja pisama čitatelja *Borbi* u kojima se film *Jutro* osuđuje kao film koji se „*bezobzirno podsmeva parolama NOB o izmeni, izgradnji zemlje, društva i ljudi nastojeći da ih potpuno obezvredi, prikaže lažnim i kompromituje"*[37]

Na pulskom festivalu 1969. godine najviše pažnje je izazvao Živojin Pavlović sa svojim filmom *Zaseda.* Bogdan Tirnanić daje dijelove zapisnika sa sastanka pulskog žirija te godine koji se odnose na film *Zaseda.*[38] Film je jednom prikazan nakon pulskog festivala, u programu prvog FESTA-a, a nakon toga je prikazan tek 15 godina kasnije. To je film koji formalno nije bio zabranjen, ali je faktički to bio. S takvom paradoksalnom situacijom su se

[33] Zoran Janjetović, *Od internacionale do komercijale,* Beograd 2011., 208.-209.
[34] Isto, 208.
[35] Tomislav Šakić, *Modernizam u hrvatskom igranom filmu,* 151.
[36] B. Tirnanić, *Crni talas,* 39.
[37] Isto, 50.
[38] B. Tirnanić, *Crni talas,* 87.

često susretali crni filmovi.[39] Film *Biće skoro propast sveta* nakon osvajanja brončane arene na pulskom festivalu dolazi u fokus javnih rasprava kao djelo *Crnog vala.* Vladimir Jovičić o filmu piše „*Iznošenje svih vrednosti na rasporodaju, i to bud-zašto ravno je omalovažavanju svega u ime ničega. Takav nihilizam daje pojmu stvaralačke slobode neprihvatljiv sadržaj"*[40]

Jedan od najinteresantnijih slučajeva srpskog *Crnog vala* bio je slučaj filma Dušana Makavejeva *WR-misterije organizma*. Film koji tada nikad nije bio javno prikazan u zemlji, a prikazivao se izvan granica Jugoslavije. S obzirom na to da se htjelo spriječiti prikazivanje filma na pulskom festivalu sastavljen je „*Zahtev direkciji XVIII festivala- Mi dole potpisani, zahtevamo da se prikaže film Dušana Makavejeva WR-misterije organizma jer jedini pravi sud o njemu može da donese publika i kritika festivala"*[41] No, odgovor na ovaj zahtjev nije došao i festival je završio.[42] Makavejev je nakon toga otišao u inozemstvo, a film je prvi put bio javno prikazan šesnaest godina kasnije, 1987. godine.[43]

Jedan slučaj srpskog *Crnog vala* je rezultirao čak i zatvorom. Radi se o filmu *Plastični Isus.* Film je bio diplomski rad studenta Lazara Stojanovića. Njegov profesor i mentor Aleksandar Petrović izbačen je s fakulteta.[44] Između njih je nakon toga došlo do polemika pošto je Petrović tvrdio kako su mu Stojanović i njegov film podmetnuti kako bi ga se eliminiralo iz kinematografije. Stojanović je dobio tri godine zatvora zbog *Plastičnog Isusa*, osudili su ga ponajviše zbog kritiziranja i zloupotrebljavanja najveće revolucionarne tekovine svih jugoslavenskih naroda Josipa Broza Tita.[45] Prva kazna je bila dvije godine, no onda ju je Vrhovni sud podigao na tri.[46] Nakon sedamnaest godina 1990. godine film je prvi put javno prikazan.[47] Ipak, Stojanović se iselio iz Srbije 1994. godine.[48]

Od 1971. godine do 1972. godine trajao je konačni obračun vlasti s *crnim talasom* kao i s Hrvatskim proljećem. Tako da možemo reći kako je slučaj filma *Plastični Isus* bio zadnji slučaj obračuna s *Crnim valom.* Hrvoje Turković je istaknuo da ako je autorski film nastao u razdoblju snažne demokracije, napadi na crni film bili su reakcija na posljedice

[39] B. Tirnanić, *Crni talas,*, 92-93., također: više o srpskom *Crnom valu* pogledati u knjizi Bogdana Tirnanića.
[40] B. Tirnanić, *Crni talas,* 102.
[41] B. Tirnanić, *Crni talas,* 132.
[42] Isto, 132.
[43] Isto, 133.
[44] N. Polimac, *Leksikon YU filma,* 82.
[45] B. Tirnanić, *Crni talas*, 150.
[46] Isto, 150.
[47] Isto, 145.
[48] Isto, 144.

demokratizacije. „*Dati slobodu je jedno, ali kad netko slobodu i uzme, kad pokaže da je doista slobodan, počinju nevolje: tada se pojavljuju teze o prevelikoj slobodi"*[49]

Kao što je već navedeno, kritika je imala veliki značaj u periodu autorske kinematografije. Često su upravo njihove kritike znale potaknuti javne rasprave o filmovima, pogotovo o onim „nepoćudnim". Jednako tako, kritičari su sporili između sebe, kroz novine i časopise, o *Crnom valu*, redateljima i filmovima. Neke kritike, ovisno o kojemu se filmu radilo, su u novinama i filmskim časopisima znale biti izrazito političke. *Crna* struja u kinematografiji je podijelila kako filmove tako i kritičare. Zagrebačka kritičarka Mira Boglić u jednom članku nabraja junake crnih filmova: „*junaci bez biografije, kriminal, prostitucija, socijalna bijeda, malodobnici, sezonski radnici, nezaposleni, alkoholičari, deklasirani ljudi, lutalice i sve slične kategorije"*[50] U svom članku odaje priznanje crnim filmovima, smatra kako je to jedno od novih otkrića našeg filma i kako nova otkrića tek slijede. „*Neobično bogatstvo tema, likova i sredina otvorio je taj crni realizam i može se reći da je to zaoravanje blatnih oranica omogućilo žetvu. I dok smo još uvijek obuzeti ovim što traje, ne zaboravimo da se nadamo novom i vjerojatno opet sasvim drugačijem otkriću našeg filma"*[51] Beogradski kritičar Milutin Čolić iznosi kako crni film uznemiruje, ali namjerom za koju se ne može uvijek reći da je altruistična i brižna već je zla i cinična. No, pri kraju svog članka o crnom filmu Čolić ističe njegovu umjetničku vrijednost na ovaj način: „*Mi ne možemo od umetnosti, od filma, napraviti upotrebnu vrednost, artikl široke dnevno-političke potrošnje. Film, kao i knjiga, slika, kompozicija, ne bi trebalo da ima neku konkretizovanu i neposrednu društvenu funkciju i vrednost, da služi trenutku. Umetnost nije zato da pomaže u sređivanju tekućih zadataka politike društva. Ona mora da ima distancu, da se, u izvesnom smislu, s društvom dezintegriše, pa da tako, jedno drugom, budu savest i provera [...] Ako umetnost ne može za sebe da traži tabu, zašto bi pravo na to imalo društvo, politika. Jer, ono društvo koje nije trpeljivo prema kritičkom proveravanju, neće biti sposobno da vidi celu svoju istinu, a možda nije u sebe i u svoje istine sigurno"*[52] Zanimljivo je ovo istaknuti s obzirom na to da je za vrijeme spomenutog 16. pulskog festivala predsjednik žirija bio Milutin Čolić. U centru zbivanja je tada bio film Živojina Pavlovića *Zaseda.* U *Borbi* je Milutin Čolić iznio svoje mišljenje o *Zasedi* koje odudara od ovoga iznesenoga samo godinu kasnije: „*Ne prihvatam odluku da se nagradi jednom od prve tri nagrade film Zaseda, jer ne prihvatam ideju da su*

[49] H. Turković, *Politikom po kulturi*, 41.
[50] Mira Boglić, "Crno u crnom", *Filmska kultura*, br. 62 (1968.), 61.
[51] M. Boglić, "Crno u crnom", 63.
[52] Milutin Čolić, "Crni film ili kriza autorskog filma", *Filmska kultura*, br. 71 (1970.), 17., 24-25.

partizani, već 1941. godine, ubili ideal svoje revolucije [...] Ne prihvatam sadržaj njegovog filma, jer je zasnovan na apriorno postavljenoj tezi o biološkoj bestijalnosti revolucije, i umetnički nedokazan. Baveći se istorijom, umetnik joj se ne može unapred suprotstavljati, ne može je iskrivljavati, ili je poluistinama objašnjavati [...] Zaseda nije verodostojan umetnički dokument, već efektni ali površni pamflet"[53]

Nadalje, Hrvoje Turković objašnjava kako su se crni filmovi susretali s estetskom kritikom, kao i onom kritikom koja je zastupala društveno-političko nezadovoljstvo. Prizore seksa, golotinje, nasilja, psovanja i bijede estetska kritika je napadala kao neumjetničke. Ova druga kritika koju su pisali publicisti *svjesni svoje društvene odgovornosti* dopuštala je priznanje crnim filmovima kao snažnim umjetničkim djelima. No, takvim filmovima su zamjerali neprikazivanje naše stvarnosti kakva ona zapravo jest, već naglašavajući isključivo crne strane našeg društva stvarnost su prikazivali iskrivljeno. Zapravo su više trebali prikazivati bijele strane socijalističkog društva i ne bi trebali naglašavati „*prolazne teškoće. Kritička socijalnost nekih filmova novog jugoslavenskog filma, kao i uvjeti njezina pojavljivanja stvar je za temeljne sociološke i estetske rasprave i analize, a nikako nije stvar za političko-publicističko mešetarenje, za sipinsko crnorčenje javnog mnijenja"*[54] Rudolf Sremec[55] je rekao na dvodnevnom simpoziju nakon 16. pulskog festivala da se na crne filmove ne bi trebalo odgovarati cenzurom i zabranama, već filmovima koji će prikazati drugu stranu stvarnosti.[56]

Napadi na crni film su se pretvarali u političke kampanje s ciljem dovođenja kinematografije *u red*. Jednako tako, pomoću tih napada nastojao se ideološki intervencionizam učiniti legitimnim i tako oživjeti autoritarni nadzorni ideološki sistem.[57] Napadi su pogodovali autorima koji nisu u periodu autorske kinematografije stvarali značajnije i kvalitetnije filmove. Stoga su se isti pokušali kao politički najpoželjniji nametnuti fondovima i producentima.[58] Ti *poželjni* filmovi su bili komedije, filmovi o NOB-u (*Bitka na Neretvi* (1969., Veljko Bulajić), *Sutjeska* (1973., Stipe Delić) *Užička republika* (1974.,

[53] Milutin Čolić, "Purpurne boje zamijenjene crnim", *Borba*, 16. kolovoz, 1969., 10.
[54] H. Turković, *Politikom po kulturi*, 16-19.
[55] Rudolf Sremec (1909.-1990.) - hrvatski redatelj, scenarist, kritičar i teoretičar, *Hrvatska Enciklopedija*, s.v. „Sremec, Rudolf". (http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=57620), 28. kolovoz 2017., 19:06
[56] Feliks Pašić, "Slobode ima na pretek", *Borba*, 05. kolovoz, 1969., 10.
[57] H. Turković, *Filmska opredjeljenja*, 49.
[58] H. Turković, *Politikom po kulturi*, 47.

Živorad Mitrović))[59] i tako dalje. Oni su prikazivali stvarnost ideološki poželjno ili su se kao gore navedeni bavili bitkama koje su se propagandno predstavljale kao one koje su stvorile Jugoslaviju i slično. Neki su čak mogli biti takozvani društveno-angažirani filmovi, oni bi čak prikazali neku teškoću društva, no većinom bi ostalo na tome. Tako da su napadi na crni film bili i sredstvo za konkurentska prepucavanja i sporove i unutar same kinematografije.

4. Preteče *Crnog vala* u SR Hrvatskoj

Slučaj filma *Ciguli miguli* (1952.), redatelja Branka Marjanovića i scenarista Jože Horvata, važno je ovdje istaknuti s obzirom na to da je to prvi hrvatski film koji je bio zabranjen, iako to nije bio period autorske kinematografije obzirom na godinu proizvodnje.[60] Ta filmska satira smještena u razdoblje neposredno nakon Drugog svjetskog rata s jasnom kritikom hrvatske malograđanštine nakon nekoliko specijalnih projekcija proglašena je idejno izrazito sumnjivom i građanski orijentiranom. Uz navedeno, pokrenuta je kampanja protiv tog filma u zagrebačkom tisku.[61] U konačnici, *Ciguli miguli* je dozvolu za prikazivanje dobio 1977. godine, iako se prvi put prikazao tek 1989. godine. Nakon kampanje protiv filma je došlo do smjena u zagrebačkim filmskim krugovima, obzirom na to Nikica Gilić iznosi kako je moguće da je to zapravo bio i pravi cilj reakcije na Marjanovićev film.[62] Možemo pretpostaviti da su se htjeli rješiti određenih ljudi, a ako su isti na bilo koji način sudjelovali u Marjanovićevom filmu ili dopustili njegovo snimanje te zatim distribuciju, nije zapravo moglo biti lakšeg načina od ovoga. Taj film je bio jedan od slučaja koji nije bio zapravo zabranjen, ali bio je zabranjen. To je nešto što je bilo potpuno karakteristično za razdoblje *Crnog vala*. Ali ovdje nam ovaj slučaj pokazuje kako su zabrane i cenzure postojale i puno prije pojave *Crnog vala* u jugoslavenskoj kinematografiji.

Film *Tri Ane* (1959., Branko Bauer) smatra se na neki način zapravo najavom *Crnog vala*.[63] Film o ocu koji je u ratu izgubio svoju kćer Anu i traži ju preko novinskih oglasa. Većina kritičara ga tada, kada je nastao, nije dobro prihvatila.[64] Promjena percepcije *Tri Ane*

[59] Filmovi Veljka Bulajića, Stipe Delića i Živorada Mitrovića.
[60] B. Tirnanić, *Crni talas,* 10.
[61] Isto, 10.
[62] Nikica Gilić, *Uvod u povijest hrvatskog igranog filma,* Zagreb 2010., 62-63.
[63] T. Šakić, *Modernizam u hrvatskom igranom filmu,* 129.
[64] N. Gilić, *Uvod u povijest hrvatskog igranog filma,* 82.

nastupila je sedamdesetih godina, nakon *Crnog vala.*[65] Bauer je tada bio prvi redatelj koji je jugoslavensko društvo kasnih pedesetih prikazao iznimno naturalistički, prodirući u svaki njegov dio. U film je uveo takav realizam kakav još nije bio prikazan u našim filmovima sve do *Crnog vala* koji je počeo prikazivati kako ljudi zapravo žive i sve crne strane društva. Čak je Dušan Makavejev u svom filmu *Čovek nije tica* (1965.) citirao jednu scenu iz *Tri Ane.*[66]

Još jedan film se smatrao najavom *Crnog vala,* a to je djelo Veljka Bulajića *Uzavreli grad* iz 1961. godine.[67] Priča o poslijeratnoj industrijalizaciji, nastanku grada Zenice i voditelju radova u Zenici koji se osjeća izdanim od strane države i kojeg uspije zavesti prostitutka Riba. U šarolikom društvu pojavljuju se i ostale prostitutke, kriminalci i drugi.[68] Nakon što je film bio nagrađen u Puli Zlatnom arenom, u časopisu *NIN*[69] pojavljuje se članak Radomira Šaranovića[70] koji zamjera pulskom žiriju što je ovaj film nagrađen. *„[...]polazne intencije autora da prikaže preporod ljudi kroz kreativni i svestrani rad, sasvim su izopačene [...] u mnogim, naročito završnim sekvencama, deluje pre kao uvreda nego kao plemenita poruka [...] pogotovu kada filmu treba da bude poema o uzavrelom gradu u srcu nove Jugoslavije, poema o herojskom radu i preporodu čoveka. [...] Izgleda da njihov preporod ide na to da oni postanu nekultivisani malograđani. To nije pravi preporod"*[71] Film je za vrijeme polemike o njemu sudjelovao na filmskom festivalu u Veneciji. Međutim, prijavljen je sa zakašnjenjem, kopija je stigla u zadnji čas, a reklamni materijal nikada nije stigao.[72] Film nije imao toliki inozemni uspjeh, kao na primjer Bulajićev film *Vlak bez voznog reda* (1959). Bulajić je to pripisao jugoslavenskom distributeru *Jugoslavija film*, smatrajući da se nije trudio oko filma jer ga je doživljavao politički spornim.[73]

Antun Vrdoljak je 1969. i 1971. godine snimio dva partizanska filma koji su se temeljili na *Ratnom dnevniku* Ivana Šibla[74]. To su bili *Kad čuješ zvona* (1969.) i *U gori raste zelen bor* (1971). Prvi film je nastao u koprodukciji Radne zajednice iz Zagreba i beogradskog

[65] Jurica Pavičić, *Klasici hrvatskog filma jugoslavenskog razdoblja,* Zagreb 2017., 86.
[66] N. Polimac, *Leksikon YU filma, 19.*
[67] T. Šakić, *Modernizam u hrvatskom igranom filmu,* 129.
[68] N. Polimac, *Leksikon YU filma,* 28.
[69] Beogradske *Nedeljne informativne novine.*
[70] Radomir Šaranović (1937.-2001.) - tadašnji student, kasnije profesor filmske režije na Fakultetu dramskih umetnosti i ministar kulture od 1991.-1992. u srpskoj vladi, *Hrvatska Enciklopedija,* s.v. „Šaranović, Radomir". (https://sh.wikipedia.org/wiki/Radomir_%C5%A0aranovi%C4%87), 29. kolovoz, 18:00
[71] B. Tirnanić, *Crni talas,* 140.
[72] Isto, 141.
[73] J. Pavičić, *Klasici hrvatskog filma jugoslavenskog razdoblja,* 107.
[74] Ivan Šibl (1917.-1989.) - hrvatski političar, književnik, partizan i narodni heroj Jugoslavije, *Hrvatska Enciklopedija*, s.v. „Šibl, Ivan". (http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=59507), 29. kolovoz, 18:02

poduzeća *Centar film* u čijoj su produkciji nastajali najpoznatiji filmovi srpskog *crnog vala*. No, nije zbog toga ovaj film ovdje istaknut. Prvi film, a i drugi su ovdje istaknuti zbog toga što ih je njihov izraziti naturalistički stil približio *Crnom valu*. No, naturalizam ovdje nije toliko *surov* kao u crnim filmovima.[75] Ti filmovi nisu tipični partizanski filmovi o narodnim herojima i NOB-u. Borbe partizana su prikazane upravo kakve su vjerojatno i bile: „*kaotične, raštrkane, s mecima koji fijuču dok nekoga i ne pogode*"[76] Vrdoljak svoje filmove o revoluciji raslojava na nekoliko razina. Za početak otkriva obične ljude naspram heroja, zatim prikazivanje rata kao neorganiziranih, besmislenih i nevažnih bitaka naspram velikim bitkama protiv neprijatelja te čovjeka u neljudskim uvjetima. „*U Vrdoljakovim partizanskim filmovima rat je trajno stanje, gdje ljudi mijenjaju uniforme da prežive, oni koji prihvaćaju ideologije stradavaju, rat i promjene dolaze cestama iz civilizacije, a sve je beznađe u kojemu, bez višeg smisla, stradavaju obični ljudi*"[77]

5. Klasik nesnimljenih filmova

Mirisi, zlato i tamjan (1971.) film su hrvatskog redatelja Ante Babaje. Budući da mu je otac bio u službi u Imotskom godinu dana, Babaja je tamo rođen 6. listopada 1927. godine. Srednju školu je završio u Beogradu i Zagrebu u koji je došao kada je imao četrnaest godina. Studirao je Ekonomiju i Pravo u Zagrebu. Krajem 1949. godine asistira Kreši Goliku[78] na filmu *Plavi devet* (1950.). U Parizu je volontirao na setu filma *Ulica Estrapade* Jacquesa Beckera.[79] Kada se vratio iz Pariza kao dvadesetšestogodišnjak asistirao je Branku Belanu na filmu *Koncert* (1954.).[80] Nakon toga, predlaže nadležnima da snimi dokumentarac o Tinu Ujeviću. Snimao bi ga potajno na mjestima na koje zalazi. No, u tadašnjem komunističkom sustavu su ga odbili. „*U čudu su me gledali zašto hoću snimiti film o toj barabi*"[81] Dvije godine nakon toga Tin Ujević je umro. No, to nije jedini Babajin film koji je ostao

[75] T. Šakić, *Modernizam u hrvatskom igranom filmu,* 223.
[76] N. Polimac, *Leksikon YU filma,* 67.
[77] T. Šakić, *Modernizam u hrvatskom igranom filmu,* 224-225.
[78] Krešo Golik (1922.-1996.) - hrvatski filmski i TV redatelj, *Enciklopedija* (http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=22572), 28. kolovoz 2017., 19:00
[79] Jacques Becker (1906.-1960.) - francuski filmski režiser i scenarist, *Hrvatska Enciklopedija*, s.v. „Becker, Jacques". (http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=6526), 28. kolovoz 2017., 19:05
[80] Branko Belan (1912.-1986.) - hrvatski filmski redatelj, filmski teoretičar i kritičar, romanopisac i novelist, *Hrvatska Enciklopedija*, s.v. „Belan, Branko". (http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=6691), 28. kolovoz 2017., 19:08
[81] Ivo Škrabalo, "Ante Babaja: Pasivni junak hrvatskoga filma", *Hrvatski filmski ljetopis,* br. 21, 2000., 3.

nerealiziran. Tek tada je krenuo njegov filmski period u kojemu je nekoliko projekata zbog političkih okolnosti bilo spriječeno, obustavljeno i nesnimljeno. Babajin suradnik Božidar Violić šaljivo je jednom nazvao Babaju *klasikom nesnimljenih filmova.*[82] No, usprkos tome Babajin opus obuhvaća 27 filmova (5 dugometražnih i 11 kratkometražnih igranih, ostatak čine dokumentarni ili edukativni filmovi). Nakon Belanovog *Koncerta,* Babaja je dobio narudžbu da snimi *Jedan dan na Rijeci* (1955). *„Poslali su me tamo da proslavim velike uspjehe socijalističke izgradnje.“*[83] Film je prikazan u Puli i ostvario je veliki uspjeh. Iste godine Babaja snima svoj prvi kratkometražni igrani film *Ogledalo* (1955), prema scenariju Vjekoslava Kaleba, u kojemu daje kritički odnos spram ljudske prirode i društva. Radnja je smještena u dječji svijet, koji se ne razlikuje mnogo od svijeta odraslih.[84] No, taj film nije dobro prošao. „*Film je kritiziran, a najviše napada je bilo jer se u filmu pojavljuju šegrti. Onda naime nije bilo šegrta; bili su učenici u privredi.“*[85]

Slavko Kolar[86] je 1956. godine pripremio scenarij *Svog tela gospodar* prema istoimenoj pripovijesti. To je trebao biti Babajin dugometražni prvijenac. Tada je šef *Jadran filma* Ivo Vrhovac, koji je donosio vrlo zanimljive i čudne producentske poteze,[87] odlučio oduzeti režiju ovog filma Babaji i povjeriti je Fedoru Hanžekoviću.[88] Zaustavljene su i pripreme za snimanje filma *Mali grijesi*, čiji je scenarij napisao Zvonimir Berković.[89] To je trebao biti film u neorealističkom stilu o svakodnevici malih ljudi. Točnije, trebalo se raditi o jednom radniku, malom čovjeku i dobrom djelatniku, koji je ukrao nešto od alata u tvornici. Babaja navodi kako je već imao probna snimanja i ekipu.[90] Također navodi kako je kampanju protiv snimanja toga filma vodio neki Frane Franulović Trenta, partijski aktivist, koji je išao uvjeravati komitet i sve druge da su to *svinjarije* i uspjelo mu je.[91] „*Prilično sam dobro slutio što znači epitet „klasni neprijatelj“ kojeg su mi prišili kad su obustavili cjelovečernji film „Mali grijesi“ pred sam početak snimanja.“*[92] Jednako tako, zaustavljene su pripreme i za

[82] Ivo Škrabalo, “Ante Babaja: Pasivni junak hrvatskoga filma“, 3.
[83] “Ante Babaja: Ne priznajem da sam se popravio!”, *Hrvatski tjednik,* 01. listopada 1971., 21.
[84] Damir Radić, “Filmovi Ante Babaje“, *Hrvatski filmski ljetopis,* br. 21, 2000., 37.
[85] Damir Radić, Vladimir Sever, “Razgovor s Antom Babajom“, *Hrvatski filmski ljetopis,* br. 21, 2000., 11.
[86] Slavko Kolar (1891.-1963.) - hrvatski književnik i filmski scenarist, *Hrvatska Enciklopedija*, s.v. „Kolar, Slavko“. (http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=32350), 28. kolovoz 2017., 19:10
[87] Više o tome u: I. Škrabalo, *101 godina filma u Hrvatskoj 1896. – 1997.,* 231-232.
[88] Fedor Hanžeković (1913.-1997.) - hrvatski filmski redatelj, *Hrvatska Enciklopedija*, s.v. „Hanžeković, Fedor“ (http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=24350), 28. kolovoz 2017., 19:10
[89] Zvonimir Berković (1928.-2009.) - hrvatski filmski redatelj, dramaturg i scenarist, *Hrvatska Enciklopedija,* s.v. „Berković, Zvonimir“. (http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=7110), 28. kolovoz 2017., 19:11
[90] D. Radić, V. Sever, “Razgovor s Antom Babajom“, 31.
[91] Isto, 31.
[92] “Ante Babaja: Ne priznajem da sam se popravio!”, 21.

snimanje filma *Svadba*, po scenariju Božidara Violića, čija se radnja zbiva za vrijeme Drugoga svjetskog rata.[93]

Brod snima 1957. godine, a 1958. godine *Nesporazum.* Zatim nastupa jedna zanimljiva priča s namjenskim filmom *Pozdravi s Jadrana* (1958), čiji su scenarij napisali Babaja i Zvonimir Berković. To je bio naručeni film za Turistički savez. Iako Babaja ne navodi radi li se o Hrvatskom ili Jugoslavenskom savezu, možemo pretpostaviti da se radi o Hrvatskom Turističkom savezu. Babaja opisuje kako su se trebale prikazivati dopisnice i u svakom kadru se zadrži „*jedna dopisnica i to je priča o jednom otoku i tako pet šest dopisnica*.“[94] No, na kraju je to bilo zabranjeno na cenzuri. U čemu je bio problem? „*Sporne su bile noge Krune Valentića.“*[95] *„Virile su iz nekog šatora i bile su dvije glupače u cenzuri, neka Anica Magaršić, čuvena u svoje vrijeme, i neka Stojanka Aralica, isto čuvena u svoje vrijeme.“*[96] Navodno su i jedna i druga bile poznate po zabranama. Nije bilo nikakvog dopisa niti dokumenta, film su zabranili, a ni Babaja ni Berković nisu znali zašto.[97] Zatim se Babaja sastao s tajnikom cenzure, Ervinom Šinkom koji je govorio mađarski i tvrdio da iz tog filma ne vidi da je to naša obala.[98] Tako da su Babaja i Berković promijenili tekst. Nova cenzura je htjela pogledati novu verziju. U njoj je bio sam vrh političke vlasti „*Anka Berus (visoka dužnosnica komunističke vlasti), neki Cetinić, bio je ministar, možda pomorstva. Onda neki general Lompar, zapovjednik oblasti; neki glavni iz Udbe [...]“*[99] Pogledali su novu verziju i Anki Berus se nije svidjelo što se spominje dječji doplatak („*Dragi starci, pošaljite mi dječji doplatak“).*[100] Ponovno je pogledala staru verziju i rekla da joj je to dobro „*Stara može, a novu ne dam!“*[101] Bili su podijeljeni, četvero za staru, četvero za novu verziju.[102] Nije se moglo potpisati. Našli su se još jednom i rezultat je bio isti.[103] Pošto jednog člana nije bilo, rekli su da će njegov glas prevagnuti. On je bio protiv.[104] Tako da je film bio zabranjen. Kasnije su ga zamolili da nekako premontira tu zadnju verziju filma, što je Babaja i napravio, ali se nije htio potpisati tako da film nema špicu i naveden je samo Ante Bodul, što je bio

[93] I. Škrabalo, “Ante Babaja: Pasivni junak hrvatskoga filma“, 3.
[94] D. Radić, V. Sever, “Razgovor s Antom Babajom“, 13.

[96] Isto, 13.
[97] Isto, 13.
[98] Isto, 13.
[99] Isto, 14.
[100] Isto, 14.
[101] Isto, 14.
[102] Isto, 14.
[103] Isto, 14.
[104] Isto, 14.

pseudonim.[105] Ovaj primjer prikazuje društvene i političke okolnosti stvaranja u kinematografiji i njihov apsurd. Jednako tako, prikazuje i probleme cenzure i zabrana puno prije *Crnog vala.* No, kao što sam već navela, Babaja je imao problema u kinematografiji i nakon toga.

Lakat (kao takav) Babaja je snimio 1959. godine. Taj kratkometražni film je zapravo bio satira na laktašenje kao način društvenog napretka.[106] Vicko Raspor[107] je opisao taj film kao „*moralno nakaznu poruku kojom autori zagovaraju laktašenje.“*[108] Film nikada nije bio formalno zabranjen, ali se obustavilo njegovo prikazivanje na međunarodnim festivalima koji su film htjeli uključiti u svoj program.[109] Festival u Oberhausenu je film tražio tri godine za redom, no niti jedne godine se nije dozvolilo da se film prikaže.[110] U Babajinom opusu 1962. godinu su obilježili kratkometražni filmovi *Jury* i *Pravda.* Babaja je i u kratkometražnom opusu imao nerealizirane projekte, filmski esej o socijalnoj ulozi cvijeća koji je pripremao s pokojnim Krunom Quienom i *Apostola čistoće,* o građaninu poznatom po tome da zaustavlja prolaznike na ulici da bi počistio s njihove odjeće samo njemu vidljivu prašinu.[111]

Prvi Babajin dugometražni film bio je *Carevo novo ruho* (1961.), nadahnut pričom Hansa Christiana Andersena u ovom filmu podanici se trude dodvoriti autoritarnom vladaru. Jedini koji to odbija raditi je dvorska luda. *Carevo novo ruho* je alegorija na totalitarizam, kult ličnosti i društvo onog doba (Jugoslavije). Ante Babaja komentira reakciju na film: „*[...] nikakva. Šutilo se, šutilo. Taj je film bio pokriven šutnjom.“*[112] Film je bio gurnut u stranu i prešućivan, čemu su pomogle i neke njegove slabe strane.[113] Babaja je u ovom filmu u liku dvorske lude dolazi do pravog oblika svog junaka koji se nalazi u nesposobnom i lažnom društvu osuđen na nesreću i gubitak. „*Poslije vremena Staljina i Hitlera, nakon svega što se događalo, tko je srušio socijalizam? Luđaci. Samo ludi ljudi su se suprotstavili tome. I*

[105] D. Radić, V. Sever, “Razgovor s Antom Babajom“, 13.
[106] I. Škrabalo, “Ante Babaja: pasivni junak hrvatskog filma“, 5.
[107] Vicko Raspor (1918.-1993.) - hrvatski filmski kritičar, scenarist i redatelj, *Proleksis enciklopedija online* s.v. „Raspor, Vicko“. (http://proleksis.lzmk.hr/4685/), 28. kolovoz 2017., 19:30
[108] “Ante Babaja: Ne priznajem da sam se popravio!”, 21.
[109] D. Radić, V. Sever, “Razgovor s Antom Babajom“, 32.
[110] Isto, 32.
[111] I. Škrabalo, “Ante Babaja: pasivni junak hrvatskog filma“, 3.
[112] D. Radić, V. Sever, “Razgovor s Antom Babajom“, 16.
[113] I. Škrabalo, “Ante Babaja: pasivni junak hrvatskog filma“, 5.

gledajte njihove disidente, sami ludi ljudi. I luda je tamo, kod Andersena, jedina rušila i vikala koješta, jer je luda."[114]

Jedan od značajnijih Babajinih filmova, u kojemu se okreće naturalizmu, je *Tijelo* (1965.). U njemu se prikazuje ljudsko tijelo u raznim situacijama kao što su kupanje na bazenu, leševi u mrtvačnici, seksualni odnos, rađanje, skidanje gipsa i tako dalje. Iste godine je snimljen film *Čuješ li me* (1965.). Taj film je tematizirao nove metode Petra Guberine u radu s gluhonijemim osobama. Odmah nakon njega su nastupili *Kabina* (1966.) i *Plaža* (1966.). Važno je istaknuti *Plažu* zbog njenog glavnog lika, koji je odgovarao Babajinim junacima. To je bio lik magarca na plaži, koji je zapravo rekvizit. Na njega se penju djeca, muškarci, žene i zatim ih profesionalni fotograf snima i prodaje fotografije. Takav lik u potpunosti prati Babajine likove, izolirane i potlačene od primitivnog društva.

Babajina *Breza* nastaje 1967. godine. Film je nastao po kratkoj priči *Breza* i *Ženidba Imbre Futača* Slavka Kolara. Film odiše egzistencijalističkim pesimizmom i mračnim naturalizmom.[115] Iako su to jedne od najvažnijih značajki *Crnog vala,* ovaj film nije pripadao *Crnom valu.* Neke crne filmove je nemoguće zamisliti bez jugoslavenskog konteksta, konteksta kulta ličnosti, jugoslavenskog društva, totalitarizma, komunizma i tako dalje. Priča s *Brezom* je drugačija. Taj film je mogao nastati i bez postojanja Jugoslavije. On je u potpunosti hrvatski, ne referirajući se ovdje na nacionalne kinematografije unutar jugoslavenske.[116] Već je on po svim svojim značajkama hrvatski: kajkavskim jezikom, književnim predloškom, likovnim i glazbenim referencama i tako dalje.[117] Prikaz sela bez ikakve zadrške od prodiranja u najmanji kutak sela i time ga otkrivajući kao izuzetno primitivnog, krutog i zaostalog. To je upravo ono što je film suprotstavljalo komunističkoj ideologiji, prikaz sela.[118] U ovom filmu se također pojavljuje motiv likova koji je vidljiv kroz većinu Babajinih filmova, pogotovo narednih, a to su ponovno likovi koji pate pod društvenim pritiskom i primitivizmom.

[114] D. Radić, V. Sever, "Razgovor s Antom Babajom", 17.
[115] N. Gilić, *Uvod u povijest hrvatskog igranog filma*, 85.
[116] J. Pavičić, *Klasici hrvatskog filma jugoslavenskog razdoblja,* 186.
[117] Isto, 186.
[118] Isto, 187.

Nakon *Breze* Babaja je na poziv Koste Spaića, tadašnjeg dekana Kazališne akademije (današnje Akademije dramskih umjetnosti) i uz pomoć Božidara Violića utemeljio filmski odsjek, na kojemu ostaje raditi kao profesor.[119]

5.1. Mirisi, zlato i tamjan

Važno je bilo istaknuti i opisati razvoj Ante Babaje u jugoslavenskoj kinematografiji. Svi ti filmovi, kratkometražni i jedan dugometražni vodili su do Babajinog filma *Mirisi, zlato i tamjan* iz 1971. godine, koji je za Vladimira Bakarića bio jedini izdanak *Crnog vala* u hrvatskom film.[120] Film je nastao po romanu *Mirisi, zlato i tamjan* Slobodana Novaka. Ante Babaja prepričava kako je pri pripremama za film pitao Novaka „*Slobodane što je bio iskon, šta je bio prapočetak?“,* a on mu je odgovorio „*Htio sam izmisliti takvu situaciju, najgoru situaciju u kojoj netko može biti, najgoru, da bi rekao da je i to bolje od ovoga što imamo, od režima.“*[121] Film prati Malog (Sven Lasta) koji je prognanik na otok i prijevremeno umirovljen bivši partizan. On i njegova supruga (Milka Podrug-Kokotović) brinu i njeguju stogodišnju razvlaštenu vlastelinku Madonnu (Ivona Petri). Mjesto radnje po uzoru na roman je otok, u ovom slučaju otok Rab. Protagonistu je jedino životno djelovanje briga za tu staricu. Starica ga neprestano maltretira sa svojim prohtjevima, staračkim potrebama i dozivanjem njegove žene. Scena u kojoj su Mali i njegova žena u seksualnom činu i on se trudi da se ništa ne čuje, obzirom na Madoninu prisutnost u susjednoj sobi, prikazuje njihov svakodnevni život i slobodu koju uopće nemaju.

Njegova supruga se nakon posjeta njihovoj djeci u Zagreb uvjeri još jednom u ono što zastupaju ona i suprug razočarani tadašnjim sustavom, a to je da je bolje ovdje *dolje* (misli se na otok), nego tamo *gore* (misli se na Zagreb). Starica je ljuta što su joj komunisti sve oduzeli, tj. nacionalizirali i često to naglašava u samom filmu. To vodi u apsurd, da bez obzira koliko truda i brige ulagali Mali i njegova supruga u njegovanje starice, oni tu kuću ne mogu nikada naslijediti upravo zato što je nacionalizirana. Međutim, oni i dalje sami podmiruju troškove. Tako da se apsolutno jasno govori o nelogičnosti socijalističkog sustava i društva, kao i razočaranosti njime. Starica također kritizira Malog jer je mogao biti svećenik, a postao je boljševik.

[119] D. Radić, V. Sever, “Razgovor s Antom Babajom“, 17.
[120] N. Polimac, *Leksikon YU filma,* 181.
[121] D. Radić, V. Sever, “Razgovor s Antom Babajom“, 26.

Iako je Babaja često tematizirao osamljenost, pojedinca pod pritiskom društva, sistema, primitivizma i slično, ovog puta je razlika što su takvi pojedinci u prijašnjim Babajinim filmovima većinom bili stvarno osamljeni. Nakon Janičine smrti u *Brezi*, lik Jože jedini vidi apsurd u primitivnom ponašanju seljaka. U *Carevom novom ruhu* svi su uz cara i svi mu se dodvoravaju, jedino je dvorska luda protiv sistema, jedan jedini lik koji osamljen u svojim uvjerenjima. U *Mirisima* imamo generacijski suprotstavljene likove, staricu i sredovječni bračni par. Imamo tjelesno dijametralno suprotstavljene likove, starica koja umire i par koji je u dobroj fizičkoj spremi i pomaže starici na sve moguće načine. Ono što nesumnjivo spaja staricu i bračni par jest upravo razočaranost socijalističkim društvom i sustavom. Bez obzira koliko Madonna iscrpljivala bračni par i koliko Mali bio u moralnoj dilemi oko odlučivanja o staričinom životu, upravo zbog te povezanosti starica ostaje jedini smisao postojanja Malog i njegove supruge. Apsurd socijalističkog društva, kao što je još jedan razočarani revolucionar i partizani i kao što je jedna starica kojoj je sve nacionalizirano, dovodi njih u svezu i definitivno pronalaženja smisla jedno u drugome. Upravo to je ono što film čini jednim od politički najhrabrijih filmova hrvatske nacionalne kinematografije. „*Pa taj film je crnji od same noći! Direktna optužba naše stvarnosti! Sve što sam do sad napravio je opereta prema ovom filmu.*“[122]

Kao što sam navela, Babajini filmovi su vodili *Mirisima, zlatu i tamjanu*, sve prijašnje stilove, elemente i struje Babaja u ovom filmu najviše naglašava. Filmom *Tijelo* Babaja je zašao u naturalizam. Ovom filmu pristupa potpuno naturalistički. „*Scene kao što su one u kojima Mali u maramicu zavijenim prstom čisti Madonin nos ili kada prstom umotanim u gazu čajem vlaži Madonin jezik, suvereno mogu ući u svjetsku antologiju filmskog naturalizma i groteske.*“[123] Kao što je u *Tijelu* započeo s takvim naturalističkim prikazivanjem ljudskog tijela, nastavlja ga i ovdje na još izrazitiji način. S obzirom na to da scena rađanja u *Tijelu* na primjer izaziva kratkotrajno zgražanje ili zaprepaštenje, no ono čemu vodi ta scena-njezina posljedica, njen kraj tj. novo ljudsko biće otpušta takve osjećaje. Dok ovakve scene u *Mirisima* bude samo i isključivo zgražanje, gadljivost i besmislenost, obzirom na njihovu vezu. Dok se u *Tijelu* na neki način i tematizira tjelesno raspadanje, u *Mirisima* je Babaja korak dalje, pošto imamo uvid i u tjelesno i u duhovno raspadanje. Tjelesno se raspada Madonna, a duhovno Mali.

[122] “Ante Babaja: Ne priznajem da sam se popravio!”, 21.
[123] D. Radić, “Filmovi Ante Babaje“, 43.



Slika 1: *Mirisi, zlato i tamjan* (1971.), Ante Babaja

Premijera filma se održala 28. veljače 1971. godine na Rabu, u dvorani kina *Nikola Tesla.*[124] *Večernji list* iznosi kako su premijeri prisustvovali Ante Babaja, Slobodan Novak, glumica Milka Podrug Kokotović i glumac Sven Lasta.[125] Prenose se i neke od izjava gledalaca, na primjer profesor Milan Silov, pedagog osnovne škole o filmu iznosi „*Film je umjetnički po mom mišljenju veoma, veoma uspio. Međutim, sumnjam da će imati uspjeha kod šire publike, jer to je i teška socijalna drama, koju nije lako shvatiti.“*[126] Film je nakon toga u travnju 1971. godine prikazan i u Zagrebu. Stalna filmska kritičarka *Vjesnika* Mira Boglić donosi recenziju u kojoj film ocjenjuje kao „*kompletno i cjelovito ostvarenje.“*[127] Spominje i kako je „*djelo nadasve ozbiljno zaokupljeno egzistencijalnim dilemama našeg vremena“*, ali ne zadire u daljnju analizu tih dilema.[128] Miro Modrinić se u svojoj recenziji filma objavljenoj u *Večernjem listu* dotiče istinitog značaja filma „*Riječ je, dakle, o jednom razgrađenom čovjeku u razgrađenom svijetu osnovanom na ideologijama lišenim svog plemenitog izvornog smisla bez obzira da li su to ideologije koje etiketiramo kao „lijeve“ ili kao „desne“ – nakon čega čovjeku ne ostaje ništa osim zadaha kojim ga ta lešina*

[124] S. Šuput, “Film nije iznevjerio knjigu..“, *Večernji list,* 02. ožujak, 1971., 11.
[125] Isto, 11.
[126] Isto, 11.
[127] Mira Boglić, “To je nadahnut film, projekcija mentaliteta i ambijenta koja imponira dubinom i ozbiljnošću“, *Vjesnik,* 27. travnja, 1971., 9.
[128] Isto, 9.

okružuje.“[129] Jednako tako, objašnjava da se „*od gledalaca traži predznanja o idejama i ideologijama koje vode ljudsku povijest, da bi se u potpunosti shvatila njena slojevitost i njena značenja.“*[130] U *Plavom vjesniku* objavljuje se izvještaj s premijere filma u Zagrebu autora Nenada Figenwalda.[131] On navodi kako su se na toj premijeri pojavile tri partijske najznačajnije ličnosti za ovu republiku koje su sjedile u prvim redovima, no ne imenuje ih.[132] Autor također ističe, pošto to nije filmska kritika, kako je odlučio reći nešto o ovom filmu upravo zbog dolaska tih značajnih ljudi na njegovu premijeru.[133] Smatra kako je poziv na premijeru tim ljudima možda bio i namjeran. „*Da sam kojim slučajem na nekoj važnoj poziciji tu „gore“ razmislio bih: zašto? Što je to otjeralo ljude, možda sam i ja kriv, mislio bih. Što ih je učinilo gorkim, razočaranim.“*[134] Posjet tih ljudi, iako ne mogu sa sigurnošću reći, se nije manifestirao na recepciji filma. Jednako tako, u *Plavom vjesniku* je objavljena i kratka recenzija filma autora Marka Goluže koji je film smjestio u društveno-politički kontekst.[135] „*[...] kad se osjete na rubu sadašnjosti koju su gradili, kad se osjete napuštenima i prevarenima, stara plemkinja, nije više objekt mržnje, nego postaje potreba, biće koje im pomaže da shvate da su još ljudi.“*[136] Ovdje autor daje do znanja kako su protagonisti razočarani u takozvane ideale u koje su prije vjerovali i kako samim time starica postaje smisao njihovog postojanja.

Nakon Zagreba, film je imao svoju festivalsku premijeru na pulskom festivalu 29. srpnja 1971. godine.[137] Iako je film u javnosti imao dobre reakcije tijekom i nakon premijera na Rabu i u Zagrebu, reakcija u Puli se pokazala potpuno drugačijom. Već prije polovice filma publika je počela zviždati.[138] Tako da je i nakon filma izostavljeno uobičajeno predstavljanje autora i ekipe filma. *„Kako se Pula nije srušila, nije mi jasno. I ja sam se digao i otišao doma.“*[139] Nadalje, Babaja iznosi kako su tada publiku u Puli većinom činili vojska i mornarica. „*U Puli su najbolje prolazili partizanski filmovi. To je bila publika koja bi urlala: „Naprijed naši“ i tako dalje.“*[140] S obzirom na to, uopće ne čudi zašto je reakcija na *Mirise*

[129] M. Modrinić, “Roman Slobodana Novaka u ekranizaciji Ante Babaje”, *Večernji list*, 28. travnja, 1971., 10.
[130] Isto, 10.
[131] Nenad Figenwald, “Jedan film i neke zborne pjesme..“, *Plavi vjesnik,* 10. svibnja, 1971., 17.
[132] Isto, 17.
[133] Isto, 17.
[134] Isto, 17.
[135] Marko Goluža, “Mirisi, zlato i tamjan“, *Plavi vjesnik,* 10. svibnja, 1971., 30.
[136] Isto, 30.
[137] Feliks Pašić, “O filmu „Mirisi, zlato i tamjan“ Ante Babaje“, *Borba,* 31. srpnja, 1971., 9.
[138] D. Radić, V. Sever, “Razgovor s Antom Babajom“, 24.
[139] Isto, 24.
[140] Isto, 24.

bila takva. Nakon tog događaja u Puli uslijedile su kritike. U *Politici* se film diskvalificira zbog njegovih naturalističkih elemenata i zbog toga što sve postaje „*statično, zamorno, beživotno, hibridno i umrtvljeno. Eto pravog razloga nezadovoljstvu publike, pri čemu se ne treba zavaravati iluzijom da ona ne razume pa zato tako i reaguje.*“[141] Vrlo često su se crni filmovi u recenzijama znali diskvalificirati zbog naglašenih naturalističkih elemenata. U *Borbi*, kritičar Feliks Pašić diskvalificira film usporedbom istog s Novakovim romanom, za koji je smatrao da je otporan na transformaciju u drugi umjetnički oblik. „*Kad bismo i pretpostavili da Babajine ličnosti slučajno nose imena Novakovih junaka, i da su situacije i odnosi u filmu slučajno podudarni sa situacijama i odnosima u romanu, pa i da su riječi koje izgovaraju glumci slučajno one iste riječi kojima se služi Novak, kad bismo, dakle, odbacili svaku želju da film bilo u čemu poistovećujemo s knjigom, Babajina „psihološka drama“ brzo bi pokazala svu svoju psihološku ispraznost.*“[142]

Goran Tribuson je u *Studentskom listu* dao prikaz festivala u Puli u kojemu se kratko osvrnuo na *Mirise* uspoređujući ih s filmom *Put u raj* redatelja Maria Fanellija, koji je snimljen po scenariju Miroslava Krleže.[143] „*Mnogi su braneći ovaj sasvim loš, brbljav, dosadan i patetičan film odbijali zamjerke da je isuviše teatralan i literaran, naglašavajući vrijednost i važnost kulturnog i problemskog podteksta koji on donosi (razumljivo, misleći da netko želi diskvalificirati djelo ovog velikog književnika), zaboravljajući pri tom i čineći nepravdu mnogo uzoritijem i boljem hrvatskom filmu, koji ne samo više udovoljava traženjima filmskog medija već mu je taj naglašavani i spominjani kulturni supstrat mnogo vredniji i presudniji a književni predložak dublji i značajniji no što je Krležin scenarij.*“[144]

Političke okolnosti razdoblja u kojemu je nastao film *Mirisi, zlato i tamjan* su izuzetno važne. Godina 1971. je najpoznatija po *Hrvatskom proljeću* koje je označavalo reformno razdoblje u hrvatskom društvu, politici i kulturi te zahtijevanje legitimiranja hrvatskog nacionalnog identiteta i svega što se vezalo uz to.[145] Nakon što se pokret koji je započeo i prije 1970. godine sve više i više razvijao, Josip Broz Tito i vodstvo Saveza komunista Jugoslavije su sve više u njemu vidjeli opasnost. Krenuli su u slamanje proljeća i proljećara.

[141] “Arena zviždi filmu „Mirisi, zlato i tamjan“ Ante Babaje”, *Politika*, 31. srpnja, 1971., 17.
[142] Feliks Pašić, “O filmu „Mirisi, zlato i tamjan“ Ante Babaje“, 9.
[143] Miroslav Krleža je tada bio osobni prijatelj Josipa Broza Tita.
[144] Goran Tribuson, ““Pula 71“ ili o bolećivostima domaćeg filmskog stvaralaštva“, *Studentski list*, 28. rujna, 1971., 19.
[145] *Hrvatska Enciklopedija*, s.v. „Hrvatsko proljeće“. (http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=26516), 27. kolovoz 2017., 18:00

Uz pokret su stajali i studenti koji su početkom studenog 1971. godine pokrenuli studentski štrajk. Taj štrajk je dao izliku vlasti za intervenciju protiv hrvatskog reformnog vodstva. Na sjednici Predsjedništva SKJ Tito se sastao s hrvatskim vodstvom 1. i 2. prosinca 1971. godine, tamo je osudio nacionalno-demokratski pokret kao kontrarevolucionarni. To isto vodstvo je podnijelo ostavku na sjednici CK SKH 12. prosinca 1971. godine. Nakon toga je uslijedila represija u Hrvatskoj. Velik broj studenata-prosvjednika, članovi Matice hrvatske i brojni drugi političari i obični ljudi su osuđeni na zatvorske kazne. Krenule su velike čistke unutar SKH, sve s hrvatskim naglaskom se osuđivalo kao nacionalizam i tako dalje. Uslijedilo je razdoblje takozvane *hrvatske šutnje.*[146] To oštro političko razračunavanje 1971. u Hrvatskoj, i 1973. u Srbiji s tzv. liberalnim republičkim vodstvom *„je zapravo legaliziralo i učinilo oficijelnim negativan stav prema „crnom filmu“. “*[147]

Babaja sukladno s tim komentira reakciju na film *Mirisi, zlato i tamjan* u Puli. *„Bio je dovršen prije Karađorđeva. Igrao je u Zagrebu, imao vrlo pristojne kritike i pristojan broj gledalaca: trideset tisuća. Nikakvo čudo, normalan broj gledalaca, recimo. I onda je došlo Karađorđevo, a poslije toga je došla Pula i igrao je u Puli. Nikad Pula nije tako zviždala kao te večeri. To je bio pakao od zviždanja, to je bila mržnja. “*[148] Film *Mirisi, zlato i tamjan* su prikazani u Londonu u sklopu programa *Tjedan hrvatskog filma.*[149] Petar Krelja upravo u *Filmskoj kulturi* piše o tom događaju i opisuje kako se publika prvih pola sata izvrsno zabavljala.[150] No, kada je film krenuo u političke vode nastupila je šutnja, ravnodušnost i potpuna nezainteresiranost.[151] S druge strane, Slobodan Novak priča Babaji kako dok je bio u Varšavi, saznao je da je bila jedna projekcija filma *Mirisi, zlato i tamjan* za zatvoreni krug *„[...]da je to bila najveća poslastica za Varšavu. Jer oni su to razumjeli, sva ta naša politička, nazovimo to, mučenja ili kako hoćemo; oni to razumiju. Ovi na Zapadu ne razumiju. “*[152] Poljska je tada bila dio Istočnog bloka, grupa država u kojima je vladao komunistički režim. Upravo zbog tog režima koji je vladao i u Jugoslaviji te države su se mogle međusobno razumjeti, pogotovo kroz umjetnička djela u kojima se kritizirao način života u takvom sustavu. Zato na Zapadu, gdje ljudi nisu živjeli u komunizmu nije bilo toliko suosjećanja za

[146] Izraz koji se odnosi na potiskivanje hrvatskog nacionalnog identiteta nakon gašenja Hrvatskog proljeća.
[147] H. Turković, *Filmska opredjeljenja,* 49.
[148] D. Radić, V. Sever, “Razgovor s Antom Babajom“, 24.
[149] Nisam našla podatak kada je film *Mirisi, zlato i tamjan* prikazan na Tjednu hrvatskog filma u Londonu, no možemo pretpostaviti kako se radi ili o 1971. ili 1972. godini, s obzirom na to da je film izašao 1971. Godine, a osvrt na ponašanje gledatelja u Londonu na istoimeni film Petar Krelja je napisao 1972. godine.
[150] Petar Krelja, “Osamljenost u filmovima Ante Babaje“, *Filmska kultura*, br. 83 (1972.), 19.
[151] Isto, 19.
[152] D. Radić, V. Sever, “Razgovor s Antom Babajom“, 25.

takozvana mučenja s kojima su se nosili ljudi na Istoku i koja su znali prikazivati kroz umjetnost (film, slikarstvo i književnost).

5.2. Nakon Mirisa

Ante Babaja je nakon filma *Mirisi, zlato i tamjan* prvi dugometražni film snimio tek devet godina kasnije. To je bio *Izgubljeni zavičaj* (1980.). Nastao je po istoimenom romanu Slobodana Novaka, s kojim je radio i *Mirise.* Film je podijeljen na tri vremenske razine: prijeratnu, poslijeratnu i suvremenu. Kritika društvenih nepravilnosti je potpuno ublaženija nego u *Mirisima.* No, ipak postoji provokativan dio u poslijeratnoj epizodi kada se na zidu jedne kuće prikaže natpis „Živjela demokratska Hrvatska!“[153] Film se dobro uklopio u Babajin opus s obzirom na to da se karakteristično pojedinac ponovno teško nosi sa svojom okolinom u svim vremenskim razinama. Problem s *Izgubljenim zavičajem* je nastao prilikom predikatizacije.[154] Film je dobio predikat „C“, kojim su se označavali prosječni filmovi. Na takvu odluku su javno istupili članovi komisije koji su glasali za najjači predikat „A“, no usprkos tome Skupština SIZ-a[155] kinematografije SR Hrvatske je potvrdila predikat „C“.[156] *Izgubljeni zavičaj* je bio zadnji Babajin film u Jugoslaviji, no ne i zadnji u njegovom opusu pošto u Republici Hrvatskoj nastavlja raditi na filmskim projektima.[157] Umro je u Zagrebu 14. siječnja 2010. godine.

6. Krsto Papić

Krsto Papić rođen je u selu Vučido u današnjoj Crnoj Gori 1933. godine. Nakon što je maturirao odlučio je otići u Zagreb da upiše neku filmsku školu.[158] S obzirom na to da se kazališna akademija nije mogla upisati dok se nije apsolvirao neki fakultet prije, Papić je prvo upisao pravo, no vrlo brzo se prebacio na književnost na Filozofski fakultet.[159] Tijekom studiranja je radio kao honorarni dopisnik za sarajevsko *Oslobođenje* i za *Studentski list* je

[153] D. Radić, V. Sever, “Razgovor s Antom Babajom“, 10.
[154] Predikatizacija se sastojala od kategorija A, B, C u koje su se svrstavali već snimljeni filmovi. Na temelju kategorije filmovi bi dobili financijski stimulans i samim time priznanje autoru i producentu.
[155] Samoupravna interesna zajednica.
[156] Damir Radić, “Ante Babaja-biografija“, u: A. Peterlić i T. Pušek (ur.) *Ante Babaja*, Zagreb 2002., 123.
[157] Ivo Škrabalo, “Ante Babaja-filmografija“, *Hrvatski filmski ljetopis,* br. 21, 2000., 52.
[158] Juraj Kukoč, Danijel Rafaelić, Tomislav Šakić, “Krsto Papić u razgovoru „Želim pridobiti vječnu publiku““, *Hrvatski filmski ljetopis,* br. 61, 2010., 14.
[159] Isto, 14.

pisao filmske kritike.[160] Radio je kao fizički radnik u filmu o Ivanu Goranu Kovačiću kod Ive Tomulića, to mu je bio prvi postao u filmskom svijetu.[161] Fedor Hanžeković ga je uzeo za drugog asistenta režije na filmu *Svog tela gospodar* (1957.).[162] Nakon toga je asistirao Veljku Bulajiću na filmu *Vlak bez voznog reda,* a u *Uzavrelom gradu* je bio Bulajiću i suradnik na scenariju.[163] Trebao je biti i jedan od glavnih suradnika u *Bitki na Neretvi,* ali nije htio.[164] Papiću su nudili i *Sutjesku,* no i to je odbio „*nije to meni odgovaralo, partizanski filmovi, negdje mi se to sve činilo kao naručeni filmovi, mada nisu bili, i ja sam, cijela ova moja filmofilska generacija zazirala je od toga.* "[165]

U to doba Papića i ostale *Hičkokovce* je iznimno smetala politika *Jadran filma* u kojoj uopće nije bilo mjesta za debitante.[166] Takva kampanja je zaista potaknula *Jadran film* da inicira snimanje omnibus-filma kojim bi dali šansu trojici debitanata.[167] Tako je nastao omnibus *Ključ* (1965.) u kojem su debitirali Vanča Kljaković, Antun Vrdoljak i Krsto Papić. Papićevu epizodu *Čekati* je kritika najviše isticala.[168] Od hrvatskih filmova koji su mogli biti pribrojani naturalističkoj struji smatra se i *Čekati.*[169] U toj epizodi Papić problematizira stambeno pitanje mladog bračnog para koji brine o starici čiji bi stan trebali naslijediti. No sa smrću starice, mladi bračni par stvarno nasljeđuje stan i tek tada kreću pravi porazi pošto počinju sumnjati jedno u drugo i pitaju se je li netko od njih zapravo namjerno prouzročio smrt starice. Papić se dotaknuo socijalnih i moralnih dilema mladih u tadašnjem društvu. Za tu epizodu je dobio nagradu u Puli za debitantsku režiju. Zatim Papić snima svoj prvijenac *Iluzija* (1967.). Taj film prikazuje sukob generacija između dva brata dinarskog podrijetla. Mlađi brat dolazi u Zagreb na studij, suprotnost njemu predstavlja njegov brat, bivši sočanski borac i partijski funkcioner. U Puli film nije dobro prošao.[170] Krenuo je u kina 1968. godine

[160] J. Kukoč, D. Rafaelić, T. Šakić, "Krsto Papić u razgovoru „Želim pridobiti vječnu publiku"", 14.
[161] Isto, 14.
[162] Isto, 15.
[163] Isto, 16.
[164] Isto, 16.
[165] Isto, 16.
[166] I. Škrabalo, *101 godina filma u Hrvatskoj 1896.-1997.,* 343.
[167] Isto, 343.
[168] Isto, 343.
[169] T. Šakić, *Modernizam u hrvatskom igranom filmu,* 129.
[170] J. Kukoč, D. Rafaelić, T. Šakić, "Krsto Papić u razgovoru „Želim pridobiti vječnu publiku"", 19.

kada su izbile i studentske pobune u Zagrebu i Beogradu. Studenti su film u Zagrebu prihvatili i dočekan je s pljeskom, kao i u Beogradu.[171]

Nakon toga je uslijedio Papićev ciklus kratkometražnih dokumentarnih filmova. Prvi film s kojim je započet taj ciklus bio je *Halo München* (1968.). U tom filmu Papić prikazuje svakodnevicu dalmatinske zagore koja se mijenja vraćanjem ljudi s rada iz Njemačke. Oni donose u te krajeve luksuzne aute njemačkih registracija i ostale novitete nepoznate i nepristupačne seljacima iz Dalmatinske zagore. Papić je ovim dokumentarcom još jednom zaronio u društveno-politički kontekst, obzirom na potrebu ljudi za odlaskom na rad u Njemačku. Nakon *Halo München,* Papić snima dva dokumentarca *Kad te moja čakija ubode* (1969.) i *Čvor* (1969.). Film *Kad te moja čakija ubode* govori o tragičnim ubojstvima počinjenim klanjem, ubodima noževa, čakija i sjekira u pijanim stanjima. Papića su inspirirali članci o ubojstvima u Bosni nakon kojih se tijekom istrage nikada nije moglo ustvrditi zašto su se dotični ljudi izboli noževima.[172]

6.1. Lisice

Jedan od najkontroverznijih i politički najhrabrijih filmova tadašnje jugoslavenske kinematografije definitivno su *Lisice* Krste Papića. Film je začet u ograničenim produkcijskim uvjetima. Papić je film dobio 40 milijuna dinara, dok je prosječan film tada koštao 200 milijuna dinara.[173] Kao redatelj je odustao od scenografa i od kostimografa, uzeo je samo garderobijera i iz fundusa *Jadran filma* je odlučio obući glumce.[174] Krsto Papić objašnjava kako je uopće započeo rad na scenariju tog filma s Mirkom Kovačem[175] i što ga je inspiriralo „*Počelo je tako što sam čuo da su u logoru u Bileći, gdje su bili informbiroovci smješteni, dvojica iz tog kraja, narodni borci, rekli, idemo mi pobjeći i kada izađemo, nas će narod dočekati, i mi smo spašeni. I oni su pobjegli. Međutim, Udba se umiješala i rekla da su dvojica izdajnika pobjegla. I onda se čitav narod digao, lovili ih i zamalo ih nisu ubili. Onda*

[171] J. Kukoč, D. Rafaelić, T. Šakić, "Krsto Papić u razgovoru „Želim pridobiti vječnu publiku"", 19.
[172] Isto, 21.
[173] Isto, 31.
[174] Isto, 31.
[175] Mirko Kovač (1938.-2013.) - hrvatski, srpski i crnogorski književnik, *Hrvatska Enciklopedija,* s.v. „Kovač, Mirko". (http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=33500), 28. kolovoz, 19:40

ih je morala Udba i milicija braniti od onih za koje su oni mislili da će ih nositi na rukama.“[176]

Film započinje prikazom vrličkog kraja Dalmatinske zagore. Taj početak čistog krša popraćen je autohtonom dalmatinskom pjesmom (ojkavicom). Daje nam se do znanja gdje će se radnja filma odvijati i kako je taj prostor koji je prikazan na početku filma bez ljudi zapravo prostor koji određuje ljude češće nego što je obratno. Zatim vidimo dva čovjeka kojima se približava netko na biciklu i uručuje im nekakav papir. Nakon toga njih trojica odlaze do obližnje kuće, stavljaju lisice na jednog stanovnika i odvode ga. Naime, radi se o dvojici agenata, dok im treći na biciklu uručuje zahtjeve za hapšenje. Već ovdje možemo povući paralelu naslova filma sa stvarnim lisicama. Nakon toga nas autor uvodi u priču, svadba Višnje (Jagoda Kaloper) i Ante (Fabijan Šovagović) u dinarskom kraju 1948. godine. Svadba kao događaj koji će se odvijati kroz cijeli film i kao događaj koji će nam prikazati autentičnost takvih vremenski dugačkih svečanosti u dalmatinskoj zagori. Jednako tako, kroz takvu svečanost ćemo najbolje moći upoznati stanovnike tog kraja čije nam je ponašanje i mentalitet važno za sve situacije koje se odvijaju na toj svadbi. Kada se mladoženji učini da je ugledao čovjeka na biciklu zastrašen zaustavlja pjesmu i povorku. Idućeg trenutka zaista kraj povorke prolazi čovjek na biciklu, oni svi stoje i isprate ga pogledom. Na svadbi je najvažnijih gost Antin kum Andrija (Adem Čejvan), prvoborac i politički dužnosnik. Njegov značaj i ponašanje uzvanika na svadbi prema njemu predočuje nam se kada povorka naiđe na Musu (Ivica Vidović) koji u ruci drži vranu. Andrija odluči pucati svojom puškom u vranu i svi počnu naređivati Musi da pusti vranu tako da je Andrija može upucati, a neki čak predlažu da upuca i jednog i drugog. Tu situaciju prekida mladoženja koji moli Andriju da pusti pticu i da se ne prolije ni kap krvi na njegovoj svadbi. Andrija okrene sve na zezanciju i narod mu se odmah prikloni „*di bi Andrija ticu ubia, ni muve ne bi zgazia.“*[177] Tu uviđamo kakav odnos seljaci imaju prema Andriji.

Mladoženja ispituje Andriju za čovjeka na biciklu i obavještava ga kako je već jedan stanovnik uhapšen jer je vikao za Staljina. Andrija ga upozorava samo neka on ne viče, na što mladoženja komentira „*vika san kad je tribalo, sad šutim*.“[178] U toj rečenici nam Papić prikazuje apsurd tadašnje društveno-političke situacije i seljaka koji se prilagođavaju istoj

[176] J. Kukoč, D. Rafaelić, T. Šakić, “Krsto Papić u razgovoru „Želim pridobiti vječnu publiku““, 32.
[177] Krsto Papić, *Lisice* (1969.), 09:52
[178] Isto, 10:49

kakva god bila na poslušan način ne propitujući ništa. Druga nelagodna situacija nastaje kada se svadbi pridruže Krešo (Ilija Ivezić) i Čazim (Fahro Konjhodžić), agenti Udbe. Jedan uzvanik ulazi u sukob s Krešom zahtijevajući da se odmah uhapsi tko treba, a ne da svi strepe na svadbi i čekaju koga će se uhapsiti. Jasno nam je kako se agenti među seljacima pojavljuju samo u slučaju kada dobiju nalog za hapšenje nekoga. Andrija uvjerava mladoženju da se ništa ne brine pošto je on tamo. Jednom seljaku Andrija govori „*U ovoj državi postoje zakoni. Ako je netko kriv misto mu je u zatvoru.*“[179] Mladoženja Višnji u jednoj sceni potajno pokazuje kutiju u kojoj drži nakit i novce govoreći joj što da iskoristi u slučaju nevolje, gladi ili smrti. Dvojica iz Udbe su unijeli strah u Antu, ne znajući hoće li odvesti njega, stoga osjeća potrebu Višnji pokazati sve što treba znati u takvoj situaciji. Ante tvrdi kako zna kakva je politika „*41 me uvuku jedni, 43 drugi i evo sad će ovi.*“[180] Njegova mladenka ga tješi da se nema čega bojati jer je Andrija tu i da s njim treba lijepo. U selu se rijetko kada radilo o idealima, uvjerenjima ili politici. Oni su znali s kim trebaju najbolje, koga poštivati jer je ili prvoborac ili kakav čovjek na funkciji. Brinuli su se za svoj opstanak, za hranu, piće i tako dalje. Nisu njih zanimale ideologije ali su vjerojatno bili najposlušniji sistemu, znali su na koje načine se preživljava. Kao što jedan uzvanik kroz cijelu svadbu ponavlja „*ne petljaj me ni u šta i kvit.*“[181] Taj lik i njegova konstantna rečenica nisu bez razloga u filmu.

U jednom trenutku Musa pušta svoju vranu da odleti, Andrija ju odmah odluči upucati no u toj ekstazi pada i ozljeđuje se. Naravno, seljaci žaluju što nitko od njih nije pao, nego baš Andrija kao najvrjedniji među njima. Mladenka brine o Andriji u sobi njenog budućeg muža, ali Andrija ju odluči silovati. Ovdje ga Papić stavlja u ulogu onoga koji uzima sve što poželi. Imamo dva dijametralno suprotna lika, ženski lik mladenke i njen položaj u dalmatinskoj zagori i muški lik partizana prvoborca koji je u toj istoj dalmatinskoj zagori tretiran poput svetca. Papić postavlja situaciju u kojoj jedan lik ima potpunu nadmoć nad drugim, krhkim i nemoćnim. Jedna tragična situacija koja ima širi kontekst od tadašnje fizičke muške nadmoći nad ženom, već obuhvaća i društveno-politički kontekst toga vremena. Ista puška s kojom je Andrija htio upucati vranu stoji u sobi u kojoj Andrija siluje Višnju. Ona je u početku napada imala mogućnosti uzeti tu pušku, obraniti se i ozlijediti Andriju. No, Višnja to ne radi, već se žrtvuje s obzirom na Andrijinu ulogu u selu i s obzirom na to da je on jedini koji može zaštititi Antu u slučaju da ga agenti odluče uhapsiti, a ovako bi stradali i ona i Ante. Time Andrija ne

[179] Krsto Papić, *Lisice* (1969.), 25:27
[180] Isto, 35:54
[181] Isto, npr. 05:10

zauzima samo fizičku mušku nadmoć nad Višnjom, već i političku nadmoć iskorištavajući je na tragičan način. „*Šta sam naumija, uvik sam dobija. Mene se ne odbija.“*[182] Za vrijeme čina silovanja, uzvanici ispred kuće plešu kolo. Sličan element ćemo imati i u Papićevom filmu *Predstava Hamleta u selu Mrduša Donja* (1973.) gdje seljaci u dalmatinskoj zagori plešu nakon određene tragedije.

Na svadbu stiže čovjek na biciklu i svima postaje jasno što će se sada dogoditi. Špiro (čovjek na biciklu) priča sa strane s agentima i govori im kako je taj kojeg trebaju uhapsiti vikao za Staljina i da bi mogao pobuniti narod. „*Naređenje je hitno apsit“*[183]. Andrija izlazi iz sobe nakon što ga uzvanici nisu vidjeli otkad se ozlijedio, svi krenu klicati i derati se „*Živio Andrija“*. U tom trenutku dolaze agenti prema Andriji uperenog pištolja i stavljaju mu lisice. Seljaci su u šoku i vrlo brzo mijenjaju svoj stav. Traže od agenata da im predaju Andriju da ga oni malo *poprave*. Počinju ga nazivati izdajicom, vrijeđaju ga i napadaju Antu što ga je uzeo sa svog kuma. Heroj Andrija u tom trenutku postaje najomraženiji gost. Saznaje se da je Andrija silovao Višnju. Ponovno imamo element plesanja kola, koji postaje potpuno karakterističan za Papića, dok se Ante suočava s Višnjom. Sada već pripiti, a Andrijinim hapšenjem osokoljeni uzvanici-seljaci upadaju Anti i Višnji u sobu, Antu ruše na pod i Višnju odluče nasilno vratiti u njeno selo nazivajući je kurvom. Još jednom za kraj Papić nam pruža mentalitet tog kraja. „*Vrnimo im je golu, neka vide kurvu kakva je*.“[184] Seljaci trgaju odjeću s Višnje i pokušaju je silovati, no ona se uspijeva otrgnuti. U trenutku bježanja jedan seljak ju upuca puškom. Film završava odlaskom čovjeka na biciklu. Čovjek koji zapravo predstavlja politiku jer po njenom nalogu i dolazi. Predstavlja politiku koja izaziva potpuni nemir u jednom takvom kraju i završava tragično.

Film započinje s prikazom krša u koji dolazi čovjek na biciklu i završava s njegovim odlaskom. *Lisice* su zapravo film o politici, sustavu, njegovoj apsurdnosti i tragičnim posljedicama istih. To ovaj film čini crnijim od ičega. Papić je kroz svoje prijašnje filmove prvo zagrebao u probleme mladih u tadašnjem društvu i sustavu i njihove stambene probleme (*Čekati).* Nakon što je epizoda *Čekati* snimana u Zagrebu, Papić se okreće Dalmatinskoj zagori. Prvo u *Halo München* prikazuje kako je tadašnji sustav utjecao na ljude iz tih krajeva, što im je omogućio tj. nije omogućio i na što ih je primorao. Kada smo dobili jedan autentični

[182] Krsto Papić, *Lisice* (1969.), 45:41
[183] Isto, 52:58
[184] Isto, 1:07:39

prikaz Dalmatinske zagore u tom filmu i dodir naprednog i nazadnog, Papić nam u *Lisicama* širi taj autentični prikaz tog kraja raskrinkavajući njegove stanovnike. Jednako tako, prikazuje krš u društveno-političkom kontekstu kao i u *Halo München*, no ovdje dostiže vrhunac političkih posljedica i utjecaja.



Slika 2: *Lisice* (1969.), Krsto Papić

Film *Lisice* je imao svoju premijeru 13. veljače 1970. godine u Kinu Balkan u Zagrebu.[185] Tri dana nakon premijere Miro Modrinić je napisao recenziju filma u kojoj iznosi svoje mišljenje „*Lisice su neobično iskren film: nitko ovdje nije pošteđen, svatko nosi svoj dio krivnje, jer se drugačije i ne može govoriti u umjetničkom djelu. Lisice su, po mom mišljenju, jedan od najzanimljivijih i najznačajnijih naših filmova.“*[186] U *Večernjem listu* se također navodi kako je *Lisice* u prve tri večeri prikazivanja u Zagrebu vidjelo 15.000 ljudi.[187] Mira Boglić u *Vjesniku* u svojoj recenziji filma navodi kako je *„Papić uspio zabilježiti neke aspekte četrdesetosmaških zbivanja u ovakvom kraju i ambijentu. Nastojao je što čistije u fakturi i što objektivnije iznijeti društveni aspekt priče.“*[188] U *Vjesniku u srijedu* je tada izašla kratka

[185] Miro Modrinić, “Lisice Krste Papića“, *Večernji list*, 16. veljače, 1970., 11.
[186] Isto, 11.
[187] “Poslije Neretve-Lisice“, *Večernji list*, 17. veljače, 1970., 11.
[188] Mira Boglić, “Kamena svadba“, *Vjesnik*, 17. veljače, 1970., 9.

recenzija.[189] U toj recenziji se navodi kako civiliziranom gledaocu mentalitet i običaji likova iz ovog filma mogu djelovati jako čudno. No, autor članka smatra kako se bez obzira na to ovaj film tiče svih nas i navodi strah kao temu filma „*I to ne bilo kakav strah, nego onaj od kojega žive strahovlade, strah koji nam se, ako smo ga samo jedanput osjetili, uvlači u kosti, neizlječiv kao reuma. Čovjek se na ovo našem tlu, u burnim našim vremenima, ne jedanput osjetio ugrožen kao pred hajkom, mogao je osvanuti s lisicama na rukama a da ne zna ni kako ni zašto.*"[190] Hrvoje Turković u *Studentskom listu* iznosi kako će u „*Lisicama represivnost i depresivnost političkih prilika izazvati prskanje pritiješnjene ljudske psihe u okrutnost i nasilje, a pri tom će se pokazivati one ljudske izopake koje se pod otkriljem slave i vlasti razvijaju kao guja na toplini.*"[191] U *Omladinskom tjedniku* Pero Kvesić naglašava znakovitost kamena u filmu *Lisice.*[192] Ističe kako je to priča o ljudima i vlasti, no jednako tako i o našem kršu „*Kamenje je važno. Mislim da onaj koji ne zna kamenje, posebno kamenje Dalmatinske zagore, ne može dokučiti „Lisice" do kraja.*"[193] Petar Krelja u *Filmskoj kulturi* analizira sve Papićeve filmove i iznosi kako *„Papićevi filmovi, a posebno Lisice, otkrili su nam i jednu drugu istinu, istinu o mladom čovjeku koji je smogao hrabrosti da baci istinu u lice ne samo špekulantima u organizmu jedne kinematografije, već i društvu u cjelini-onom nečem oko njega što čini najveći dio njegove egzistencije.*"[194]

Niti jedan autor u svim ovim recenzijama nije stavio negativan naglasak na to kako je prikazana 1948. godina u filmu, niti kako su prikazani agenti Udbe. Naprotiv, 1948. godina je u recenzijama istaknuta kao godina kojom se nitko u filmu zasad nije bavio, kao i jednostavno godina u koju Papić smješta svoju radnju. Istaknuto je i kako Papić objektivno iznosi društveni aspekt priče. U niti jednoj recenziji se ne navodi kako bi film mogao izazvati reakciju vlasti. Ono što je povezivalo sve recenzije u onodobnom zagrebačkom tisku jest pozitivna recepcija filma i njegovog redatelja. No, u Beogradu film doživljava drugačiji odjek. Tamo je film igrao šest dana i nakon toga je skinut s repertoara.[195] Beogradska kritika je film politički diskvalificirala i onda je nastupila odluka Komiteta o neprikazivanju.[196]

6.2. Lisice u lisicama

[189] "Lisice", *Vjesnik u srijedu*, 25. veljače, 1970., br. 930
[190] Isto, br. 930.
[191] Hrvoje Turković, "Lisičine stvarnosti", *Studentski list,* 17. veljače, 1970., 14.
[192] Pero Kvesić, "Kamenje: ili kako je mali Pero vidio Lisice", *Omladinski tjednik*, 04. ožujak, 1970., 7.
[193] Isto, 7.
[194] Petar Krelja, "Turobni pogled kroz prozor u filmovima Krste Papića", *Filmska kultura*, br. 73.-74 (1970.), 48.
[195] N. Gilić, *Klasici hrvatskog filma jugoslavenskog razdoblja,* 194.
[196] J. Kukoč, D. Rafaelić, T. Šakić, "Krsto Papić u razgovoru „Želim pridobiti vječnu publiku"", 32.

Što je bio pravi razlog negativnog stava beogradskih kritičara prema *Lisicama?* Jedan od prvih i bolje strukturiranih stavova iznio je Milutin Čolić, koji je u *Politici* objavio kako je tema ovog filma zlo, zlo koje je u čovjeku i oko njega.[197] Naglašava kako je Papić htio pokazati da posljedice ne stižu one koji se obračunavaju nego nevine, tj. htio je reći da uvijek strada čovjek, a ne ideologije i njihovi sistemi. Čolić objašnjava da Papić „*do te misli dolazi empirijski pa kao dokaz da ideologije čoveka unesrećuju uzima primer sukoba naše zemlje sa Staljinom. Za njega je potpuno irelevantan motiv toga sukoba i posljedice koje su mogle da nastanu da je riječ Staljina bila uslišena!"*[198] Već ovdje vidimo način na koji Čolić pokušava diskreditirati *Lisice* i Papića i da ga neformalno ocjenjuje kao film koji osuđuje tadašnju jugoslavensku vlast ne razmatrajući takozvane razloge njenog ponašanja za vrijeme raskola sa Staljinom. Tako želi reći da se Papić bavi samo posljedicama raskola na ljude, u ovom slučaju, u Dalmatinskoj zagori. Vezano za to Čolić iznosi „*Papić mahom polazi od posljedica, a uzroke ili uzima bukvalno ili su u pretpostavkama. Površnost je zato neizbježna rezonanca, otuda brutalnost koja je na trenutku cilj samoj sebi."*[199] Jednako tako, naglašava Papićevo neznanje vezano za tu temu: *„kompleksnost i delikatnost teme nalaže veću meru dubine znanja i moći sinteze no kojima raspolaže Papić. On nema snagu duha da razmisli i razgraniči opšti i primereniji fenomen zla čoveka i života, ideologija i srca."*[200]

U *Borbi* je izašla recenzija beogradskog kritičara Miće Miloševića koji prvi problem filma vidi u njegovom nazivu.[201] Pita se jesu li lisice ljudi koji stavljaju lisice ili oni kojima su lisice stavljene. Milošević tvrdi kako su lisice vjerojatno ovi drugi kojima su lisice i stavljene pošto su oni prikazani kao moguće žrtve, dok su ovi prvi prikazani kao *konspirativne žbire.*[202] Nadalje Milošević iznosi kako film ima potpuno pogrešnu psihološku i socijalnu intonaciju. Iako mu priznaje režijske kvalitete, zamjera mu način na koji obrađuje temu Informbiroa „*Obraditi na taj način vreme informbiroa znači inzistirati na neodrživim premisama, tražiti poente na pogrešnoj strani, zaboravljati na istorijsku istinu."*[203] Optužuje film u kojemu se suprotstavljanje informbiroovskim podmetanjima pretvara „*u neko egzistencijalno zlo vlasti,*

[197] Milutin Čolić, "Lisice", *Politika,* 27. veljače, 1970., 10.
[198] Isto, 10.
[199] Isto, 10.
[200] Isto, 10.
[201] Mića Milošević, "Maskirane Lisice", *Borba,* 02. ožujak, 1970., 8.
[202] Isto, 8.
[203] Isto, 8.

uvek spremno da se sruči na glavu pojedinca, potkopavajući same njegove ljudske temelje.“[204]

Nakon reakcija u Beogradu, hrvatski tisak je odmah reagirao na njih. Mira Boglić u *Vjesniku* ističe informaciju da nigdje javno nije dano objašnjenje za uklanjanje filma s repertoara.[205] Boglić naglašava kako je ovaj slučaj s filmom *isfabriciran i izmišljen*. Optužbe u beogradskom tisku tvrde kako je vlast u filmu prikazana kao zlo koje širi strah. Boglić opravdava film tvrdeći da tri osobe koje provode naloge za uhićenja obavljaju svoj zadatak mirno i odgovorno „*kao vojnici na položaju fronte i štite slovo zakona.“*[206] Smatra da je upravo na tom primjeru nemoguće potkrijepiti optužbu. Dok, s druge strane, svatko ima pravo na subjetktivni doživljaj nečega no „*na subjektivnim dojmovima, na ličnim „atmosferlijama ne mogu se graditi ni idejne ni političke klasifikacije.“*[207] Jednako tako, Boglić skreće pozornost na Miloševićevu dilemu i pretpostavku da autori prikazuju žrtvom onoga kojemu su lisice stavljene (misleći na Andriju) „*Vidjeti u Andriji žrtvu, to jest tvrditi da autori filma u njemu vide žrtvu, ne znači nesposobnost gledanja, već sposobnost tendencioznog gledanja.* Nadalje, tvrdi da to znači *tražiti indicije kojih u filmu uopće nema.“*[208] Boglić optužuje Beograd koji je svoje filmove puštao na „antikomunističke“ festivale, kao na primjer *Rane radove* Želimira Žilnika na filmske festivale u Berlin i Ameriku, u koju je poslana i *Zaseda* Živojina Pavlovića.[209] I jedan i drugi film pripadaju *crnom valu.* „*Da ne govorim o tome kako nijedan od tih filmova nije doživio šutljivo skidanje s domaćeg repertoara. Oni su otišli u svijet da svoje problematične „istine“ o Jugoslaviji šire i dalje*.“[210] Mira Boglić prenosi i Papićevu izjavu vezanu za ovu situaciju „*Kad jedan film već svodimo na političke dimenzije, a ja ne poričem da je ova važna za moj film, za mene su „Lisice“ duboko antistaljinistički film. [...] Čini se da upravo to smeta izvjesne ljude koji su u suštini i sami takvi: govore protiv staljinizma, a postupaju staljinistički, govore za reformu, a u suštini su protiv nje, govore za samoupravljanje, a u sebi su protiv njega. Eto, takva vrsta ljudi podigla se protiv „Lisica“. “*[211]

[204] Mića Milošević, “Maskirane Lisice“, *Borba,* 2. ožujak, 1970., 8.
[205] Mira Boglić, “Hajka na Lisice otkrila cenzore“, *Vjesnik*, 14. ožujak, 1970., 7.
[206] Isto, 7.
[207] Isto, 7.
[208] Isto, 7.
[209] Isto,7.
[210] Isto, 7.
[211] Isto, 7.

Sanko Rabar[212] u *Omladinskom tjedniku* ističe kako je film *Lisice* zagrebačka klima ocijenila kao izrazito antistaljinistički „*[...] počeo se prikazivati u Beogradu. Najednom, tu su iz njega procvjetale tikve! Filmu su pripisali „pogrešnu intonaciju" koja ispod žita navađa vodu na informbirovski mlin."*[213] U članku se Rabar pita od kuda tolika razlika u mišljenju između zagrebačke i beogradske cenzure. No, isto tako jasno mu je da je cenzuru najviše zasmetalo pojavljivanje triju udbaša koji stvaraju nemir oko sebe i dolaze u te prostore „*da bi ponekog mještana odveli iz tog golog kamenjara u neke još golije i kamenitije predjele. U toj trojki je budno oko „cenzure" otkrilo našu domaću vlast koja oko sebe širi užas i strah."*[214] No, Ribar se ne slaže s Mirom Boglić i njenim načinom obrane *Lisica* tako što optužuje beogradsku cenzuru jer bi „*u prvom redu trebala mesti pred svojim vratima. Tako sročena usluga domaćem autorskom filmu, makar i smišljena u dobroj namjeri, ispada na kraju prilično „medvjeđa".*"[215] Na kraju Rabar zaključuje „*I tako su se faktori, odgovorni da javnost dobro misli o samoupravljanju, pobojali da beogradska publika ne shvati odviše jednostrano taj film, pa su ga u tu svrhu uklonili iz kino-dvorana. Nisu li tim činom torpedirali upravo one ideale koje su mislili zaštititi?"*[216]

Hrvoje Turković je oštro osudio reakciju na film u Beogradu, pogotovo članak Miloševića u *Borbi* tvrdeći kako taj članak nije filmska nego politička kritika.[217] Iznosi kako ga zaprepaštava Miloševićev tok razmišljanja s obzirom na to kojom logikom proglašava *Lisice* reakcionarnim filmom. Turković zauzima stav o *Lisicama* kao izrazito protustaljinističkim, protukultovskim i antietatističkim filmom.[218] No, postavlja pitanje, kao i ostatak zagrebačke kritike, odakle takva reakcija u Beogradu? „*[...] ili su ovdje-u Beogradu, ljudi postali preosjetljivi na sve što dira u vrijeme Informbiroa, pa više i ne mogu trijezno suditi o tome, ili je-nažalost, valja i to reći-u pitanju smišljen politikantski pokušaj da se nasilu dokaže prisutnost kominformštine i u Hrvatskoj, da se diskusije koje se u posljednje vrijeme vode u povodu pojedinih umjetničkih djela protegnu i na Hrvatsku."*[219] Ova teza je shvatljiva s obzirom na to da je to razdoblje *Crnog vala* kojemu je korijen unutar srpske

[212] Sanko Rabar (1946.) - hrvatski pjesnik, esejist, filozof, kritičar i scenarist, *Društvo hrvatskih književnika online,* s.v. „Rabar, Sanko". (http://dhk.hr/clanovi-drustva/detaljnije/sanko-josip-rabar), 28. kolovoz, 18:30
[213] Sanko Rabar, "Različite vibracije intimnog doživljaja jednog filma u Cortexima zagrebačke i beogradske cenzure", *Omladinski tjednik,* 25. ožujak, 1970., 12
[214] Isto, 12.
[215] Isto, 12.
[216] Isto, 12.
[217] Hrvoje Turković, "Hoćemo li opet snimati lakirovke?", *Studentski list,* 10. ožujak, 1970., 15.
[218] Isto, 15.
[219] Isto, 15.

nacionalne kinematografije gdje je i najjači. Treba uzeti u obzir da je vrijeme kada se događa kontroverza s filmom zapravo i godina kada je formalno započelo *Hrvatsko proljeće.* Vezano na to, moguće je da je beogradski napad na *Lisice* imao namjeru pokazati kako *Crni val* ne postoji samo u Srbiji i skrenuti pozornost na Hrvatsku i njenu kinematografiju. Krsto Papić opisuje kako je upravo film *Lisice* od studentske pobune postao zaštitni znak te generacije.[220] Papić je čak za studentski prosvjed dao svoj auto na raspolaganje *„[...] prije nego su zabranjene Budišine studentske demonstracije, dao sam im svoja kola na raspolaganje, već sam imao Austin 1300, engleska kola, od honorara od Lisica.“*[221] Nadalje, Turković također smatra kako ideološko-politički nadzor nad filmom tjera da se u svakom filmu traže moguća politička značenja. *„[...] važniji su im trenutni politički poeni što će ga zadobiti političkim tumačenjem umjetničkog djela nego spoznajni dobitak što ga u sebi nosi ozbiljna estetska analiza stvaralačke valjanosti umjetničkog djela.“,* upravo za primjer daje Miloševićevu kritiku.“[222]

Film je skinut s beogradskog repertoara taman pred Beogradski festival kratkog i dokumentarnog filma gdje je Papić išao s kratkometražnim dokumentarnim filmom *Čvor* (1969.).[223] *„[...] tamo sam očekivao da će filmski beogradski radnici, koji su uvijek bili slobodniji nego mi, napraviti neku galamu, ali nitko ništa.“*[224] Slično tome, 1971. godine kada se zabranilo da film *WR-misterije organizma* Dušana Makavejeva bude prikazan na pulskom festivalu Vladimir Vuković nije htio potpisati zahtjev za njegovo prikazivanje i ukidanje zabrane.[225] Za vrijeme beogradskog festivala kratkog i dokumentarnog filma Vladimir Vuković je u zajednici sa zagrebačkim kolegama pokušao skrenuti pozornost ostalih kolega kritičara i filmskih djelatnika na situaciju vezanu za film *Lisice.*[226] Pročitao je taj prosvjed za *Lisice* na konferenciji za tisak *„Nije bilo ni pljeska, ni ogorčenih uzvika. Nitko od prisutnih sineasta nije zatražio da bude supotpisnik toga pisma. Nitko ga nije ni objavio.“*[227] Upravo taj događaj Vuković navodi kao razlog zašto on nije bio supotpisnik prosvjeda za Dušana Makavejeva. *„Ali ne mogu dopustiti da u jednom slučaju važe neka „sveta načela“ slobode*

[220] J. Kukoč, D. Rafaelić, T. Šakić, “Krsto Papić u razgovoru „Želim pridobiti vječnu publiku““, 36.
[221] Isto, 36.
[222] Hrvoje Turković, “Hoćemo li opet snimati lakirovke?“, 15.
[223] J. Kukoč, D. Rafaelić, T. Šakić, “Krsto Papić u razgovoru „Želim pridobiti vječnu publiku““, 32.
[224] Isto, 32.
[225] Vladimir Vuković, *Imitacija života,* Zagreb 1992., 212.
[226] Isto, 212.
[227] Isto, 212.

stvaralaštva, slobode umjetničkog kazivanja i opredjeljivanja, a da u drugom slučaju ta ista načela ne važe! Moralna i slobodarska načela važe za sve, a ne samo za „neke“. “[228]

Usprkos nekih težih slučajeva, kao na primjer s *Plastičnim Isusom,* možemo pretpostaviti da su beogradski filmski djelatnici stvarno imali veću slobodu od ostalih filmskih djelatnika u Jugoslaviji. *Crni val* se kao stilska struja i razvio među srpskim redateljima prvenstveno i danas to ime vežemo samo uz srpsku kinematografiju. Nameće se pitanje da li su srpski redatelji uspjeli snimati takve filmove baš zato što nisu mogli nastradati na način na koji su mogli redatelji iz drugih republika Jugoslavije? Jugoslavenska komisija nije odobrila da se *Lisice* prikažu u konkurentskom programu u Cannesu. Novine u Francuskoj su prenijele tu vijest i šokirali se kako jedna država može zabraniti redatelju da prikazuje svoj film na međunarodnim festivalima.[229] Francuska je bila demokratska zemlja za razliku od Jugoslavije, pa je jasno zašto to nisu shvaćali. *Lisice* su na kraju prikazane u off programu *15 dana redatelja.*[230] Papić opisuje kako mu to nisu mogli zabraniti jer na Quinzaineu ne predstavljaš zemlju nego predstavljaš sebe kao autora.[231] Film *Zaseda* Živojina Pavlovića je bio zabranjen i nije se nakon njegove premijere na Puli prikazao još 15 godina, međutim sudjelovao je u službenom programu venecijanskog festivala gdje je dobio nagradu *CIDALC*.

Zatim je tu primjer filma *Rani Radovi* Želimira Žilnika za koji je donesena privremena zabrana javnog prikazivanja nakon njegovih premijera u Zagrebu, Beogradu i Novom Sadu. Nakon toga je ta odluka ukinuta i Žilnik s filmom odlazi u Berlin na filmski festival gdje osvaja *Zlatnog medvjeda.* Također, *WR-misterije organizma* Dušana Makavejeva nije prikazan sve do kraja 80-ih godina u Jugoslaviji, ali se film međunarodno normalno prikazivao, čak je bio u pratećim programima na festivalima u Berlinu i Cannesu. Ovo su neki od primjera filmova *Crnog vala* srpske kinematografije kojima se dozvoljavalo da se prikazuju van države iako su u vlastitoj državi bili zabranjeni. Zatim imamo primjer *Lisica,* kao i primjer Babajinog kratkometražnog filma *Lakat (kao takav)* koji u državi ne biva zabranjen, ali obustavljaju mu prikazivanje na međunarodnim festivalima. Možemo reći da je različit način na koji su se država i državna cenzura suočavale s hrvatskim i srpskim filmovima koji su ocjenjivani kao „nepoćudni“. Usprkos zabranama i reakcijama u Beogradu

[228] Vladimir Vuković, *Imitacija života,* 213.
[229] J. Kukoč, D. Rafaelić, T. Šakić, “Krsto Papić u razgovoru „Želim pridobiti vječnu publiku““, 37.
[230] *Quinzaine des Réalisateurs.*
[231] J. Kukoč, D. Rafaelić, T. Šakić, “Krsto Papić u razgovoru „Želim pridobiti vječnu publiku““, 37.

Lisice su na pulskom festivalu osvojile *Zlatnu arenu*, Krsto Papić je nagrađen za režiju, a glumci Jagoda Kaloper i Adem Čejvan su osvojili *Srebrne arene* za glavne uloge.[232]

„To je Papićevo i Kovačevo "čitanje" zapadnobalkanske kulture, a to čitanje jednako je moralo boljeti i komuniste i antikomuniste. Komuniste, jer oponira romantičnom marksističkom idealiziranju "širokih narodnih masa". Antikomuniste, zato jer pokazuje da totalitarizam nije uvezeni import niti nametnuti par lisica, nego su to negve koje smo sami skovali i natakli. Upravo zato, Lisice su film koji ostaje frapantno aktualan.“[233]

6.3. Nakon Lisica

Papić nakon *Lisica* zaokružuje svoj tematski ciklus kratkometražnih dokumentarnih filmova s *Nek se čuje i naš glas* (1971.), *Mala seoska priredba* (1972.) i *Specijalni vlakovi* (1972.). U filmu *Nek se čuje naš glas* iz 1971. godine prikazuje se rad zagorskih ilegalnih radio stanica na izrazito humoristočan način. Papić u ovom djelu prvi put prikazuje narod kao moćniji od vlasti koji se sprda s njenim ideološkim lažima. Slična je i *Mala seoska priredba* iz 1972. godine. Također humoristično djelo koje prikazuje glazbeno natjecanje amatera i izbora za *Miss*. Iste godine nastaju i *Specijalni vlakovi*. Značajan i karakterističan za Papićev opus ovaj film ponovno kritizira jugoslavensku društveno-političku situaciju. Ponovno se bavi iseljenicima i njihovom odlaskom iz Jugoslavije tako da intervjuira radnike u vlaku koji organiziranim željezničkim prijevozom idu na rad u Njemačku. Radnici su nesretni i očajni što moraju ići raditi izvan svoje zemlje, ali isto tako kroz razgovore s Papićem objašnjavaju kako nemaju drugog izbora. „*Radnik dok će živit on se vuče, traži svoje pravo koje nikad neće nać.“*[234] Jedan od radnika govori kako je to prvi razlog odlaska, a drugi je nepravda koju šefova vrše jer svojim plaćama rade velike vikendice, a oni jedva spajaju kraj s krajem. Jedna službenica u svom govoru emigrantima ističe da je svaki od njih u stranoj zemlji kao jedinka predstavnik Jugoslavije i upozorava ih da se po njihovom ponašanju ocjenjuje jedna nacija i jedna zemlja. Zatim se prikazuje i službenik republičkog zavoda za zapošljavanje Hrvatske koji radi na organizaciji prijevoza radnika u Njemačku. On se hvali kako organizirani transport ide svaki utorak iz Zagreba za München i kako je sve to uspješno organizirano zahvaljujući Zavodu za zapošljavanje. Papić je u ovom filmu izrazito kritizirao sustav i radnička obećanja na kojima se temeljio. Lica radnika u vlaku su očajna, neki su čak i plakali

[232] J. Pavičić, *Klasici hrvatskog filma jugoslavenskog razdoblja*, 197.
[233] Jurica Pavičić, “Vrane, ovnovi i žene: politika i moć u filmu *Lisice* Krste Papića“, *Hrvatski filmski ljetopis*, br.61, 2010., 70.
[234] Krsto Papić, *Specijalni vlakovi* (1972.), 02:35.

dok ih je Papić intervjuirao, a po hvaljenju službenika iz zavoda za zapošljavanje velik broj ljudi je na tjednoj razini odlazio iz Jugoslavije na rad u Njemačku. „*Radi se o jednom od najhrabrijih i najpronicljivijih društveno-kritičkih uboda koje je hrvatska kinematografija ikad proizvela.*“[235]

Papić nastavlja u sličnom smjeru i 1973. godine snima *Predstavu Hamleta u selu Mrduša Donja.* Radnju smješta u Dalmatinsku zagoru što je također karakteristično za njegov opus. Film je nastao po istoimenoj predstavi Ive Brešana,[236] koji je s Papićem pisao scenarij za film. U selu Mrduša Donja se organizira amaterska predstava Shakespearova Hamleta. Selo se prikazuje kao krajnje korumpirana sredina, a seljaci se opet prikazuju izrazito primitivno te ismijavaju Shakespearovo djelo. Lokalni politički moćnik Bukara u jednom trenutku govori „*To je neka budalina. Šta ako je tamo u nekoj buržajskoj Engleskoj pisac, ja sam zato tute rukovodilac.*“[237] Nakon što su završili snimanje filma na Televiziji Zagreb se pojavio napad na film, da je reakcionaran „*Zaredali su se napadi u Narodnoj armiji, u svačemu, u Komunistu, da je to namjerno planiran film da minira* [drugi film] *Sutjesku.*“[238] Film je išao na Pulski festival gdje je veliku ulogu oko filma, kako Papić navodi, odigrao upravo glumac iz *Predstave Hamleta* Ljubiša Samardžić, jer je partijski dobro stajao.[239] Papić je na kraju nagrađen *Srebrnom arenom* za režiju.[240] Film je dospio do Berlina jer je jedan od selektora htio *Hamleta* i film Dušana Vukotića koji je tada bio član Centralnog komiteta.[241] Selektor je obavijestio da neće uzeti niti jedan jugoslavenski film ako ne daju *Hamleta. „[...] i ja sam prošao, u paketu. Film je otišao u Berlin, ali to se više manje tajilo ovdje, nije imalo nekakvog publiciteta.*“[242]

Nakon toga Papić snima *Izbavitelja* (1976.) prema motivima fantastične proze Aleksandra Grina. Film govori o štakorima-ljudima koji dolaze na vlast u kriznim trenutcima, ovdje točnije za vrijeme ekonomske krize. Prvenstveno je film bio kritika fašizma ali isto tako i komunizma što je uočio tadašnji ministar kulture za Socijalističku republiku Hrvatsku Stipe Šuvar „*Stipe Šuvar je dobro razumio, to je aluzija na komuniste, ali i na fašiste. Taj je film*

[235] Juraj Kukoč, “Opreke u dokumentarnim filmovima Krste Papića“, *Hrvatski filmski ljetopis*, br. 61, 2010., 86.
[236] Ivo Brešan (1936.-2017.) – hrvatski dramski pisac, prozaist i scenarist, *Hrvatska Enciklopedija*, s.v. „Brešan, Ivo“. (http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=9432), 28. kolovoz 2017., 19:47
[237] Krsto Papić, *Predstava Hamleta u selu Mrduša Donja* (1973.), 22:19
[238] J. Kukoč, D. Rafaelić, T. Šakić, “Krsto Papić u razgovoru „Želim pridobiti vječnu publiku““, 40.
[239] Isto, 40.
[240] Isto, 40.
[241] Isto, 41.
[242] Isto, 41.

jako napadan, po direktivi, mislim Šuvarovoj ili nekoga iz CK, on nije smio u Puli dobiti nikakvu značajniju nagradu, iako sam već imao Grand Prix iz Trsta."[243] Nakon trideset godina je snimio nastavak/nadogradnju ovog filma pod nazivom *Infekcija* (2003.).

Zadnji film koji je snimio u Jugoslaviji bio je *Život sa stricem* (1988.). To je ujedno bio i zadnji sukob Papića s Jugoslavijom. Kritika u ovom filmu nadilazi razine Papićevih društveno-političkih filmova. Usporedno s krajem Jugoslavije Papić doseže vrhunac kritike društva i sustava. Film je nastao po romanu Ivana Aralice *Okvir za mržnju*, a na scenariju su radili Papić, Aralica i Mate Matišić.[244] Radnja filma započinje kad stari socijalistički dužnosnik bježi iz bolnice do svog nećaka Martina kako bi mu rekao svoju zadnju želju pred smrt, a to je da ga sahrani uz pristutvo svećenika. Nakon toga uslijedi Martinova retrospekcija na njegovo školovanje 1951. godine. Iako iz Dalmatinske zagore, Martin je poslan na školovanje u Istru. Upravo je to vrijeme društveno-gospodarskih reformi. Velikom broju mladih bude spriječeno školovanje jer se ukinu doplatci za sve one koji nisu djeca službenika ili radnika. To znači da je ova odluka ponajviše imala negativne posljedice na djecu seljaka. Martin je svom stricu pisao o svojoj razočaranosti, jer naime i on je jedan od tih koji nisu više mogli biti u domu, te je kritizirao socijalističku reformu. Zbog toga njegov stric obavještava Udbu i školske vlasti o tome da obrate pozornost na Martina jer postoji mogućnost da je „zastranio". Martin nakon toga biva osramoćen, ponižen i izbačen iz škole. Jedan učenik čak puca prema njemu i metak se odbije o kamen u Martinove prepone. Sustav mu uzima metaforički i doslovno sve. Martin za vrijeme svog školovanja ima curu i njih dvoje kao jedan nevino zaljubljen par podsjećaju na Antu i Višnju iz *Lisica.* Antu i Višnju politika odvoji na kraju, jednako je tako i u *Životu sa stricem*, gdje politika Martina i njegovu djevojku Martu razdvaja za cijeli život. Nakon što su Martina na školskom skupu počeli osuđivati, zalijevati i gađati kamenjem njegova djevojka bježi i trči kroz kamenje i draču gdje nekoliko puta i pada. To je ista scena kao i u *Lisicama* kada Višnja bježi od seljaka. Za Martom nitko ne trči, no ona isto tako bježi od primitivizma, politike i sustava. Nezaustavljivo bježi potpuno razočarana, samo u ovom filmu nije slučaj da ona biva pogođena metkom kao u *Lisicama* nego Martin. U ovom filmu masa nisu seljaci kao što su u *Lisicama* nego mladi, iz čega je vidljivo da Papić u filmu prikazuje i utjecaj politike na mlade.

[243] J. Kukoč, D. Rafaelić, T. Šakić, "Krsto Papić u razgovoru „Želim pridobiti vječnu publiku"", 48.
[244] Isto, 59.

Problem s ovim filmom je nastao i prije nego što je on snimljen. Papić ga je predložio u *Jadran film*.[245] U njemu je tada postojao savjet koji se odobravao i čitao projekte. „*Taj se savjet sastojao – jedan iz Omladine, jedan iz Partije, jedan iz Saveza boraca, jedan iz Socijalističkog saveza i tako dalje.*“[246] Predstavnik Saveza boraca Ante Kvesić je rekao da se to ne smije snimati, te je izišao sa svojom stranom priče u novinama je i do novinara izjavljujući da se u *Jadran filmu* priprema neprijateljski film.[247] Međutim, nakon toga je na SIZ-u za kinematografiju prošao scenarij. No, bez obzira na to napadi su nastavljeni i čak je tadašnji direktor *Jadran filma* Suljo Kapić Papiću rekao da će vjerojatno odustati jer taj projekt s obzirom na napade nosi velike štete *Jadran filmu.*[248] Na sve napade koji su izlazili u tisku ili na druge načine Papić je htio odgovoriti kroz tisak, no prepričava kako mu nitko nije htio objaviti odgovor, niti *Večernji list,* niti *Vjesnik,* niti *Politika ekspres.*[249] Papić je čak završio i na sudu s predstavnikom boraca Kvesićem.[250] Film je na kraju snimljen i jedan je od najuspješnijih Papićevih filmova. U Puli je osvojio *Zlatnu Arenu*, u Montrealu nagradu kritike, u Fort Lauderdaleu *Grand Prix* i bio je nominiran za *Zlatnog globusa*.[251] Što se tiče nominacije za *Oscara* Papić opisuje kako je „*jedan čovjek lobirao jer mu se film jako svidio, ali da su mu u jugoslavenskoj ambasadi rekli da im nominacija za taj film ne bi značila apsolutno ništa.*“[252]

Iz ovoga je vidljivo da Papić nakon *Lisica* nastavlja u svojim filmovima kritizirati društveno-političko stanje kroz teme poput emigracije, ograničene slobode, utjecaj politike na sela u Dalmatinskoj zagori kao i utjecaj politike na mlade. Kroz njegov filmski opus protagonisti bivaju osakaćeni zbog politike, nesretni i razočarani. Jednako tako, fascinacija krajolikom Dalmatinske zagore provlači se kroz njegov opus u kojemu veliki naglasak stavlja na običaje i obrede tog prostora, poput specifičnog pjevanja (ojkavica, ganga), plesova kao što su kolo i tako dalje. Papić je nakon *Života sa stricem* nastavio snimati filmove (*Priča iz Hrvatske* (1991.), *Kad mrtvi zapjevaju* (1998.) *i Infekcija* (2003.)) koji su tada već pripadali kinematografiji samostalne Republike Hrvatske. Umro je u Zagrebu 7. veljače 2013. godine.

[245] J. Kukoč, D. Rafaelić, T. Šakić, “Krsto Papić u razgovoru „Želim pridobiti vječnu publiku““, 56.
[246] Isto, 56.
[247] Isto, 56.
[248] Isto, 56.
[249] Isto, 57.
[250] Isto, 58.
[251] Isto, 61.
[252] Isto, 61.

7. Antiautor Fadil Hadžić

Fadil Hadžić rođen je 23. travnja 1922. godine u Bileći. Osnovnu školu je završio u Bosanskom Brodu, a srednju u Sarajevu.[253] U Zagreb dolazi 1943. godine za vrijeme Nezavisne države Hrvatske i upisuje Akademiju likovnih umjetnosti.[254] Već od 1947. godine postaje urednik satiričkog lista *Kerempuh,* a od 1950. godine osniva i vodi *Kerempuhovo vedro kazalište* (današnje Kazalište Komedija).[255] Zatim 1951. godine Jugoslavija osniva prvo poduzeće za proizvodnju crtanih filmova u Jugoslaviji pod nazivom *Duga film* i Hadžića imenuju za direktora.[256] Međutim, to poduzeće je ukinuto nakon godinu dana s obzirom na to da je vladala ekonomska blokada u Jugoslaviji, pa se crtani film smatrao luksuzom.[257] Nakon toga Hadžić je postao glavni urednik *Vjesnika u srijedu* i tih godina je primljen u partiju.[258]

Prvi film u kojem Hadžić sudjeluje je *Tajne dvorca I.B.*(1951.). Kratkometražni igrani film koji je režirao Milan Katić, a Hadžić je napisao scenarij.[259] To je bila jedna baletna satira koja je govorila o rezoluciji Informbiroa. No, taj film nikada nije bio prikazan u Jugoslaviji. „*Nema nikakva pisana dokumenta o zabrani, ne zna se kako je film završio u bunkeru, vjerojatno su sumnjičavi ideolozi procijenili da bi bilo bolje da film ne ide u kina. Netko je okrenuo telefon i to je bilo to.“*[260] Zatim Hadžić snima dokumentarni propagandni kratkometražni film *Tamo, kraj opasne rijeke* (1957.) o gradnji hidroelektrane Zvornik na Drini. Film *Posljednja čerga* (1958.) je o jednoj od posljednjih romskih čergi. Hadžić je pratio čergu na putovanju po Jugoslaviji. *„Uz to je vezana jedna od mojih najvećih zabluda. Naime, smatrao sam da će se u jednom socijalističkom društvu Cigani konačno negdje udomaćiti.“*[261]

Nakon osam kratkometražnih filmova 1961. godine Hadžić snima dva dugometražna filma. Jedan je bio dokumentarni film o Jugoslaviji *Zemlja s pet kontinenata* (1961.) o Jugoslaviji, a drugi je igrani *Abeceda straha* (1961.). Za *Abecedu* je scenarij napisao s

[253] Dean Šoša, “Razgovor: Fadil Hadžić- filmovi za publiku“, *Hrvatski filmski ljetopis,* br. 34, 2003., 39.
[254] Isto, 39.
[255] Isto, 40.
[256] Isto, 57.
[257] Isto, 41.
[258] Isto, 40.
[259] Isto, 41.
[260] Isto, 41.
[261] Isto, 42.

Fedorom Vidasom.[262] Film je ratni triler čija je radnja smještena u Zagreb tijekom Drugog svjetskog rata. Protagonistica je partizanska ilegalka koja se zaposli u obitelji jednog bankara bliskog ustaškom pokretu kao sluškinja kako bi probala naći popis doušnika koji su ubačeni u partizanski pokret. Razdoblje početka autorske kinematografije podudara se s godinom nastanka *Abecede straha* iz čega je vidljivo da Hadžić ne ide putem većine svojih kolega koji se okreću autorstvu. Baš naprotiv, Hadžić se okreće trendu snimanja komornih ratnih trilera koji se dogodio nakon što osam godina u Hrvatskoj nije snimljen niti jedan takav partizanski film.[263] Iako u ovom filmu ideologija nije izrazito naglašena, Hadžić na kraju filma daje ideološku poruku. Kada ustaška obitelj sazna da je protagonistica partizanski špijun, bankar ju pita „*Kako ti ovo zoveš, ako ne špijuniranje?"*, a ona odgovara „*Borba protiv fašizma"*.[264]

Hadžić 1962. godine snima komediju *Da li je umro dobar čovjek?*. Međutim, njegov najvažniji društveni filmski projekt događa se 1963. godine kada snima partizanski film *Desant na Drvar*. Hadžić je na film odlučio prenijeti vojni udar na partizansko vodstvo, Josipa Broza Tita i njegov vrhovni štab od strane Nijemaca 1944. godine. Tito je uspio pobjeći, a Nijemce je porazila 6. lička brigada. No, dok film još nije bio izmontiran iz kabineta Josipa Broza je stigao nalog da predsjednik želi vidjeti film.[265] U tjedan dana su izmontirali film i prikazali ga Titu u njegovoj rezidenciji u Užičkoj ulici.[266] Toj projekciji su prisustvovali Tito, njegova žena Jovanka, Aleksandar Ranković i nekoliko važnih ljudi na političkim funkcijama.[267] Pošto film nije bio potpuno dovršen, Tito je zahtijevao da mu se film prikaže i na Brijunima prije nego što će biti na Puli.[268] Nakon te projekcije Tito je pohvalio film koji je i u Puli doživio izvanredno prihvaćanje publike.[269] *Desant na Drvar* i Bulajićeva *Kozara* (1962.) su dva filma koji su prvi za temu uzeli ključne epizode partizanske povijesti o kojima se najviše učilo učenike i ostale građane Jugoslavije.[270] Hadžić je u mnogočemu različit od prethodne dvojice autora (Babaja i Papić). A iz ovog prvog dijela opusa koji smo prošli vidljivo je kako Hadžić u svom opusu ima propagandni film i partizanski spektakl i još povrh toga je smatran političkim čovjekom s obzirom na njegovo

[262] Fedor Vidas (1924.)- hrvatski književnik, *Hrvatska Enciklopedija*, s.v. „Vidas, Fedor". (http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=64510), 28. kolovoz 2017., 19:50
[263] Jurica Pavičić, "Igrani filmovi Fadila Hadžića", *Hrvatski filmski ljetopis,* br. 34, 2003., 13.
[264] Fadil Hadžić, *Abeceda straha* (1961.), 1:25:01
[265] D. Šoša, " Razgovor: Fadil Hadžić- filmovi za publiku", 45.
[266] Isto, 45.
[267] Isto, 45.
[268] Isto, 45.
[269] Isto, 46.
[270] J. Pavičić, "Igrani filmovi Fadila Hadžića", 7.

članstvo u partiji i s obzirom na ponude poslova koje je dobivao, a i učestalost snimanja filmova. Od 1961. do 1972. godine Hadžić je snimio trinaest dugometražnih filmova, to znači da je svake godine snimio jedan film, a nekad i dva, što nije bio čest slučaj za tadašnje redatelje.

Nakon ovog partizanskog spektakla Hadžić snima svoj prvi društveno-kritički film *Službeni položaj* (1964.) koji je u Puli osvojio *Zlatnu arenu* za najbolji film.[271] *Službeni položaj* tematizira korupciju i novinarstvo u tadašnjem društvu i sustavu. Bivši partizan i ratni heroj direktor je jedne tekstilne tvornice. Predsjednica radničkog savjeta otkriva nepravilnosti u firmi i obavještava direktora. Njih dvoje žele raščistiti kriminal, no bivaju ucijenjeni. Ovdje se Hadžić približio naturalizmu prikazivajući derutna dvorišta, očajne i siromašne interijere, nedovršene gradnje i tako dalje. Ono po čemu se Hadžić još razlikuje od prethodnih autora (Babaja i Papić) je što on čak u ovakvom društveno-kritičkom filmu prikazuje neke negativnosti samog sistema, no ne sumnjajući u sam sistem. Hadžić se, možemo pretpostaviti, osigurava od napada.

U *Drugoj strani medalje* (1965.) Hadžićeva protagonistica Eva, bivša partizanka postaje kradljivica. Osuđena je na sedam godina robije. Inspektor počinje istraživati njene motive jer mu je nejasno kako uzorna komunistkinja postane kriminalka. Uskoro saznaje kako je ona zapravo ucijenjena od strane nekadašnjeg službenog fotografa u ustaškoj tamnici. On je bio prisutan dok je Eva bila zarobljena od strane ustaških vlasti i prijeti joj kako će otkriti da je ona tamo pod pritiskom torture izdala svoje suradnike. Međutim, Eva se na kraju u zatvoru ubija. Hadžić ovim filmom bez obzira na veliku raznolikost i nepovezanost u svome opusu daje dozu karakterističnosti istom. Vidljivo je da se kroz nekoliko njegovih filmova provlače „komunistički čistunci“ koji se ili bore sa svojom prošlošću, ili pokušavaju istjerati pravdu ili su podlegli ipak nekakvom grijehu pod pritiskom ili ucjenom. Hadžić 1966. godine ponovno snima partizanski film, ovoga puta o partizanskoj četi iz bosanskog sela Husina, *Konjuh planinom.* No, taj film bez obzira na svoju tematiku nije imao neki odjek.[272]

7.1. Protest

Hadžić se 1967. godine vraća društveno-kritičkim filmovima i snima *Protest.* Film započinje dolaskom protagonista Ive Bajsića (Bekim Fehmiu) u zagrebački neboder na

[271] D. Šoša, “ Razgovor: Fadil Hadžić- filmovi za publiku“, 46.
[272] J.Pavičić, “Igrani filmovi Fadila Hadžića“, 19.

glavnom trgu. Tamo u kavani pije rakiju i priča s konobarom, zatim odlazi na terasu nebodera i izvršava samoubojstvo. Nakon toga započinje istraga inspektora (Antun Vrdoljak) koji istražuje motive ovakvog postupka. Film je priča o Bajsićevom životu koju prepričavaju njegovi bližnji i njegovi protivnici, kolege s posla, njegov najbolji prijatelj (Ilija Džuvalekovski), supruga (Nada Subotić), tvornički portir (Milan Srdoč) i drugi. Kroz te razgovore retrospektivno se prikazuje Bajsićev život. Saznajemo da je Bajsić zapravo nevjeran čovjek koji je ostavio svoju obitelj, kojoj se kasnije vrati. U prvom poduzeću u kojem je radio kao predsjednik nadzornog odbora razgovara sa starim partizanom direktorom tvrtke i birokratom Molnarom i zamjera im što se otpuštaju ljudi kao višak, a novi zapošljavaju preko veze. Nakon toga saznaje da je policija dobila nalog za pretres u njegovom odjelu zbog navodnih krađa. Daje otkaz i direktoru tvrdi da mu je sve to podmetnuo Molnar. „*Vaši politički činovi su bili njihov bunker iz kojeg su pucali na radnike.“*[273] Dok Bajsić to govori iza direktorove glave je slika s motivom partizanskog rata što produbljuje jedan politički paradoks u toj sceni. Kada se u uredu pojavi Molnar, Bajsić obraćajući se direktoru kaže „*a ovakve tipove ste vi u prošlom ratu strijeljali, a da ih niste ni pitali kako se zovu.“*[274] Zatim u kući za večerom Bajsićeva supruga mu daje do znanja kako se ne slaže s njegovim postupcima „*Ja ću tjerati svoje pa makar u rudniku tražio posao.“*[275] Bajsić je u jednom susretu s Molnarom fizički nasrnuo na njega, zbog čega je odležao dva mjeseca u zatvoru. U drugom poduzeću u kojem je radio također se sukobio s vodstvom. Objašnjava zamjeniku direktora kako mu je potpuno jasno zašto se žele riješiti njega i još nekolicine radnika „*zato jer ja ne spadam u vašu glasačku mašinu koja klima glavom na sve što vi ovdje isplanirate.“*[276] Zatim Bajsić kod njega pronalazi direktorovu pismenu uputu da mu se da otkaz.

[273] Fadil Hadžić, *Protest* (1967.), 51:39
[274] Isto, 52:41
[275] Isto, 54:25
[276] Isto, 1:08:34



Slika 3: *Protest* (1967.), Fadil Hadžić

Zanimljivo je što se kroz dvije scene koje ne prikazuju Bajsićev život prije samoubojstva nego sadašnjost prikazuju zamjenik direktora i ostali službenici iz poduzeća. Tijekom sprovoda razmjenjuju informacije o odlasku k Bajsićevoj ženi da se izrazi sućut, o tome tko će reći par riječi na sprovodu i tako dalje. Zatim, odbor raspravlja o tome koliko novaca dati njegovoj ženi. Zamjenik direktora naglašava kako on više nije njihov službenik i kako je otkaz dobio prije samoubojstva. No, predlaže se da se zakonski nekako to proba izvesti. Zamjenik predlaže da se kontaktira šef računovodstva jer je *ekspert za zaobilaženje zakona*. Jedna kolegica iz odbora se žali što nisu stavili kao kolektiv osmrtnicu za Bajsića. Također se daje do znanja kako ona želi reći da su možda i oni sami krivi za njegovo samoubojstvo, ali to ostane nedorečeno i ona izjavljuje kako je nekad najbolje šutjeti. Oba poduzeća iz filma su pokušala ušutkati Bajsića, riješiti se nekoga tko pokazuje protest i pokušava ispraviti nepravilnosti u njima. Nije upitno kako je ovo društveno-politički film i izrazita kritika sistema koji zapravo ljude čini bijednima. Međutim ono što ponajviše ovaj film čini hrvatskim izdankom *Crnog vala* jest Bajsićev lik. Hadžić nije otišao u pretjerano dramatiziranje i svetačku ulogu protagonista, baš naprotiv, pokazuje ga kao pijanca i nevjernika s izrazito temperamentnim karakterom. No, to su ona moralna dna i greške koje dotiču i čine likovi crnih filmova. Oni kao takvi imaju izrazito pesimističan pogled na svijet i osuđeni su na vlastitu tragediju. Bajsićev lik je upravo ono što je karakteristično za *crnovalne* filmove.

Protest je prvi puta bio prikazan na pulskom festivalu 1967. godine.[277] Tamo je dobio nagradu međunarodnog žirija *CIDALCA* kao najbolje ostvarenje festivala i osvojio je drugo mjesto na ranglisti filmova iz Pule u *Vjesniku u srijedu.*[278] Kod Pulskog žirija je možda *Protest* prošao neprimjetno jer je ta godina bila jedna od najplodnijih u jugoslavenskoj kinematografiji. Na Puli su tada prikazani *Sakupljači perja* Aleksandra Petrovića, *Breza* Ante Babaje, *Buđenje pacova* i *Kad budem mrtav i beo* Živojina Pavlovića, *Jutro* Puriše Đorđevića, *Ljubavni slučaj ili tragedija PTT službenice* Dušana Makavejeva, *Crne ptice* Eduarda Galića i *Kaja, ubiću te* Vatroslava Mimice.[279] No, film je imao dobar međunarodni uspjeh. Prikazan je na Međunarodnom festivalu autorskog filma u Bergamu gdje je Bekim Fehimu osvojio nagradu za najbolju mušku ulogu.[280] Francuska filmska kritičarka Claude Petitpierre komentirala je nakon festivala da je „*Protest* zaslužio glavnu nagradu. *Jugoslaven Hadžić dirnio je mnogo bolnije područje konformizma i oportunizma, sukoba pojedinca i pospane sredine, sukoba jedne ličnosti koja svom protestu ne daje diplomatsku formu, već ga hrani snagom i dinamikom unutrašnjeg uvjerenja.*"[281] U časopisu *Le matin* iz Nice izašla je pozitivna recenzija filma „*čim je bio prikazan Hadžićev film „Protest" pokazalo se da je on već moralni pobjednik međunarodnog natjecanja autorskih filmova. Film koji neće i ne smije biti zaboravljen.*"[282] U rimskom *Il Messaggero* o protagonistu filma se iznosi da on „*radnik, borac protiv kompromisa i serije oportunizma postaje sve usamljeniji jer ne shvaća svoju ulogu modernog Don Quijota. Hadžićev film je hrabar napor da se ukaže na mene i na vas koji to čitate, a možda smo i mi oportunisti jer: zar nismo utopljeni u moru oportunizma.*"[283]

U Parizu je film imao premijeru u pariškoj palači Chaillot 8. prosinca 1967. godine koju su organizirali međunarodni komitet *CIDALC-a* i Francuska kinoteka.[284] Premijeru u Zagrebu film je imao 21. listopada 1967. godine u kinu Studentskog centra.[285] Miro Modrinić u *Večernjem listu* iznosi kako je *Protest* film o mladom radniku koji je skočio s gradskog nebodera „*jer ga je otpor prema društvenim hipokrizijama svih vrsti doveo do nerazrješiva*

[277] V.P., "Protest u Zagrebu", *Vjesnik,* 21. listopada, 1967., 6.
[278] Isto, 6.
[279] J.Pavičić, "Igrani filmovi Fadila Hadžića", 20.
[280] Mirko Milardović, "Bergamo – smotra izazovnih formalnih inovacija", *Filmska kultura,* br. 59-60 (1968.), 171.
[281] B.B., "Kako je „Protestu„ iskliznula nagrada", *Vjesnik,* 27. rujan, 1967., 6.
[282] Isto, 6.
[283] Isto, 6.
[284] "Premijera Protesta", *Večernji list,* 20. listopada, 1967., 7.
[285] Isto, 7.

unutrašnjeg konflikta.“[286] Nadalje Modrinić iznosi kako ćemo u „*Protestu prepoznati istinite trenutke našeg svakodnevnog života utkane u jednu čvrsto građenu dramaturgiju.“*[287] Međutim, on naglašava i granice ovog filma koje su u „*njegovoj da tako kažemo, reporterskoj lakoći tretmana jedne drame, koja traži više dubine-da bi i naše angažiranje bilo dublje.“*[288]

Vladimir Roksandić u *Studentskom listu* ističe kako je *Protest* do sada najbolji Hadžićev film.[289] No, on ga diskreditira i svodi na razinu u kojoj Hadžić želi reći kako su glavni problem našeg društva samo nepravedni direktori protiv kojih se „*naša svjesna radnička klasa bori svim snagama našeg poštenja, svjesna svojih svijetlih tradicija itd. Treba samo likvidirati ostatak pokvarenih direktora i procvast će nam ruže.“*[290] Iz Roksandićevog članka je vidljivo da on smatra kako Hadžić nije dovoljno ušao u društveno-političku problematiku i da ju svodi samo na *zločeste* direktore. U *Filmskoj kulturi* Mira Boglić o *Protestu* je rekla da „*privlači upravo kao pokušaj da se bez uopćavanja i bez patetike progovori o naličju nekih naših društvenih odnosa i položaja pojedinaca u njima.“*[291] Mića Milošević prilikom kraće recenzije o pulskom festivalu kratko komentira *Protest* i iznosi kako taj film „*posjeduje sve dobre strane – i sva ograničenja, na žalost – jedne aktualne društvene feljtonistike, kojoj se autor, s puno žara i elana, predaje, ispoljavajući istovremeno i stupanj realizatorske vještine i snalažljivosti.“*[292]

Vidljivo je da *Protest* među jugoslavenskom kritikom nije imao isključivo pozitivan odjek. Neki su ga čak pokušali prikazati kao pokušaj nečega što taj film ne može biti, misleći ovdje na društveno-političku kritiku. Jednako tako, vidljivo je i da je tijekom međunarodnih gostovanja film primljen izrazito dobro s popratnim pozitivnim stranim recenzijama. Vjerojatno se ovdje susrećemo s problemom recepcije takvog filma u tadašnjoj Jugoslaviji i izvan njenih granica. Navedeno je kako je godina kada je *Protest* nastao jedna od najplodnijih i najkreativnijih godina u jugoslavenskom filmu. Većina filmova koji tada izlaze pripadaju *Crnom valu*. Moguće je kako su naši kritičari pokušali degradirati Hadžićev film jer se tada činilo kao da je pokušao ići u smjeru *Crnog vala*, iako ga nitko tada kao takvoga nije opisao, no za njih nije imao dovoljno raščlanjenu društvenu problematiku za to. Ne znamo jesu li ga

[286] Miro Modrinić,““Protest“ F. Hadžića“, *Večernji list,* 24. listopada, 1967., 7.
[287] Isto, 7.
[288] Isto, 7.
[289] Vladimir Roksandić, “Protest daleko od protesta“, *Studentski list,* 10. listopada, 1967., 10.
[290] Isto, 10.
[291] Mira Boglić, “Između jučer i sutra“, *Filmska kultura,* br. 57-58 (1967.), 23.
[292] Mića Milošević, “Tko se promijenio: gledaoci ili filmovi?“, 31. srpanj, 1967., 6.

kritičari ocjenjivali individualno ili u skladu s tadašnjom kinematografijom i izuzetnim filmovima koji su tada izašli. Međunarodne recenzije u filmu ne vide nikakva ograničenja i granice, one u njemu vide izrazito aktualan film koji se bavi društveno-političkim utjecajem na protagonista.

Kada je Dean Šoša u intervju upitao Hadžića što misli o tezama po kojima *Protest* pripada *crnom valu* Hadžić je dao svoje mišljenje o samom *Crnom valu „Ja zapravo ne znam što je crni val. U nas su crnovalnim filmovima proglašavana ostvarenja koja su doslovno operirala crnilom, filmovi Živojina Pavlovića koji se događaju u prljavim kavanama, kukuruzištima s drvenim WC-ima. Sve je crno i prljavo pa bi onda valjda i filmovi trebali biti crni. To nema veze s umjetnošću. U Protestu tog crnila nema, crna je jedino osnovna ideja, ideja da u nekoj državi koja sebe naziva radničkom stopostotni radnik počini samoubojstvo jer je došao do zida koji jednostavno ne može preskočiti. Znači, to nije bila radnička država. To je crnilo tog filma, no to nema veze s crnim valom, crni val je izmišljotina dokonih kritičara koji su htjeli neke autore napraviti jako važnima ni iz čega.“*[293]

7.2. Nakon Protesta

Godinu dana nakon *Protesta,* Hadžić snima film *Tri sata za ljubav* (1968.). Film koji tematizira život kućnih pomoćnica, skupine koja je bila izuzetno brojna i o kojoj se u socijalističkom društvu nije puno govorilo jer je samo njihovo postojanje bilo neprihvatljivo, a društvu neophodno. Ovo je također Hadžićev društveno-politički kritički film. Realiziran kroz humor i prikaz omladine, on zapravo kritizira odnos bogatijih i siromašnijih (vlasnika i njihovih sluškinja), koji paradoksalno postoji u tadašnjem društvu. Iste godine je izašao i Hadžićev *Sarajevski atentat* (1968.), revolucionarna epopeja. Zatim su uslijedili *Divlji anđeli* (1969.) i *Idu dani* (1970.).

7.3. Lov na jelene

Lov na jelene je bio Hadžićev najprovokativniji film. Odlučio je ekranizirati nešto čime se još nitko u jugoslavenskoj kinematografiji nije bavio: odnos tadašnjeg komunističkog sustava prema hrvatskoj emigraciji. Njegov protagonist Ivan Šušnjar (Sandi Krošl) čovjek je koji je 1945. godine pobjegao pred partizanima strahujući jer je bio činovnik i jer mu je stric bio zloglasni ustaški zapovjednik. Živio je godinama u Australiji. Film započinje njegovim

[293] D. Šoša, “Razgovor: Fadil Hadžić-filmovi za publiku“, 48.

povratkom u Jugoslaviju u panonski grad iz kojega je i pobjegao. On dolazi u banku i tamo polaže svu svoju uštedevinu. Nakon toga odlazi u policiju i razgovara s mladim šefom policije (Miha Baloh). Njemu prepričava kako je 1945. godine proglašen ustašom iako je bio nebitni pisarčić u općini. Tvrdi da nije pobjegao tada da bi bio strijeljan. Kod policajca je došao jer se želi prijaviti kao bjegunac i čovjek optužen za politički zločin i da zatraži službenu amnestiju. Jednako tako, zanima ga na koji način bi mogao doći do svoje bivše kuće koja je oduzeta nakon njegovog bijega. U toj sceni imamo sličan motiv kao i u *Protestu,* iza šefa policije na zidu je slika, no ona ovaj put ne prikazuje partizansku borbu kao u *Protestu* iza direktora poduzeća već Lenjina. Šušnjar navodi kako je u njegovoj kući čovjek koji ga je tad i uhapsio, Jože Vikulić (Mato Ergović). Saznajemo da je Šušnjarova sestra koja je nekad bila medicinska sestra sada časna. Prilikom Šušnjarovog posjeta njoj on shvaća da su mu sestru kaznili tako što su je poslali u časne. U Vikulićevoj gostionici susreće se s vlasnikom i govori kako je tada spašavao glavu „*od pojedinih ljudi koji su mislili da su država i zakon pa su na brzinu dijelili pravdu.*“[294] Vikulić ga proglašava fašistom i tvrdi da se neće iseliti iz kuće. Zbog pokrenutog postupka za povratak kuće i stalnog navraćanja u Vikulićevu gostionicu Šušnjar počinje iritirati stare partizane, Vikulićeve drugove. Oni mu dobacuju: „ustašo“, provociraju ga i guraju. Na kraju dođe do fizičkog sukoba. On se nakon toga obraća svom odvjetniku Janjiću (Relja Bašić). On potpuno mijenja mišljenje tvrdeći kako slučaj neće ići tako glatko i okreće mu leđa. Šušnjaru biva jasno da je netko već razgovarao s odvjetnikom, čak ga i platio. On kreće u potragu za živim svjedocima koji mogu potvrditi da je on bio osobni činovnik za vrijeme NDH. Prvo se obraća starom prijatelju kojeg nalazi u šumi u lovu. On potvrdi Šušnjaru da će svjedočiti za njega. „*I ti mi ličiš na neku zvjerku za odstrel. Jelen s rogovima iz rata.*“[295] Šušnjara odvode u postaju i on im navodi lovočuvara i brijača Miškovića (Franjo Majetić) kao ljude koji mogu svjedočiti da on nije bio u ustaškom pokretu. Zatim on saznaje da je brijač rekao za njega da je bio organizirani ustaša i da je bio sudionik u pokolju zajedno s svojim stricem. Isto tako, saznaje da je izjavu protiv njega kao sudionika u pokolju dao jedan od partizana s kojima se fizički sukobio u gostioni iako ga nikad u životu prije toga nije vidio. „*Ja se ne bojim suda i zakona, ali se bojim ovakvih smicalica i lažnih svjedoka.*“[296] U gostionici ponovno dolazi do fizičkog sukoba u kojemu Šušnjara ozljeđuju nožem i on završava u bolnici. Na kraju filma mladi šef policije govori doktoru kako „*moral*

[294] Fadil Hadžić, *Lov na jelene* (1972.), 35:48
[295] Isto, 1:02:43
[296] Isto, 1:17:58

revolucije traži da spasimo svakog tko nije uprljao ruke i tko želi da se vrati kao Ivan Šušnjar.“[297]



Slika 4: *Lov na jelene* (1972.), Fadil Hadžić

Ovaj film odiše potpuno tmurnom atmosferom. Atmosferom protagonista koja je izrazito mučna i crna. Jer bez obzira na njegovu borbu da dokaže nevinost i pravednost, najutjecajniji ljudi u gradu ga odluče potkopati i podmetnuti mu lažna svjedočanstva i optužbe. Upravo ti ljudi su stari partizani, a Hadžić ih opisuje primitivno, nasilno, profitersko i tako dalje. Stoga ne čudi što je u to vrijeme film napala organizacija partizanskih veterana SUBNOR.[298] „*Savez boraca u to je vrijeme bila važna institucija koja je donosila presude ideološke naravi. Borci su film shvatili kao zagovaranje ustaških pojedinaca itd., ali to nije imalo veze s vezom.“*[299] Međutim, radnja filma ne vodi do završetka koji je Hadžić dao. Postavljanje lika mladog šefa policije kao pozitivnog i kao onog koji izjavljuje tu zadnju rečenicu filma daje se do znanja kako komunizam ostaje na mladim ljudima koji napokon tumače njega i revoluciju na ispravan način. S tom pojedinošću Hadžić spašava svoj film i ne suočava se s cenzurom, što bi bilo potpuno jasno s obzirom na to da je film izašao 1972. godine i to nakon što je svrgnuto vodstvo SKH.[300] Što se tiče samog kraja Hadžić ne zna što

[297] Fadil Hadžić, *Lov na jelene* (1972.), 1:30:56
[298] Savez udruženja boraca narodnooslobodilačkog rata Jugoslavije.
[299] D. Šoša, “Razgovor: Fadil Hadžić-filmovi za publiku“, 52.
[300] Savez komunista Hrvatske.

bi točno danas napravio „*ali u sadašnjim okolnostima to bi svakako bio oštriji film. Sumnjičena ljudi bila bi oštrija, dodao bih još pokoji lik.*“[301]

Premijera filma *Lov na jelene* bila je u Zagrebu 4. veljače 1972. godine.[302] Miro Modrinić u *Večernjem listu* iznosi kako se radi o jednom od najangažiranijih filmova tadašnje kinematografije „*Započinje, tako, jedan težak, uznemirujući dijalog o onom socijalizmu koji bi, kako se to slikovito kaže, bio socijalizam s ljudskim likom.*“[303] Modrinić ističe i da film ostavlja gledatelju mogućnost da razmišlja za argumente toga filma ili protiv njih i nakon što film završi, a da je takvo nešto u našoj kinematografiji zaista rijetkost.[304]

Puhlovski u *Studentskom listu* ističe jednu zanimljivost, a to je da je film *Lov na jelene* jedini dugometražni film snimljen u SR Hrvatskoj 1972. godine.[305] Međutim, to nije točno, 1972. godine snimljen je i film *Živa istina* Tomislava Radića. Nadalje, recenzija Puhlovskog nije bila pozitivna. Hadžiću se zamjera što s društveno-političkim temama kasni i što ih nije snimio kada bi to bilo puno hrabrije „*Kao da Hadžić uvijek pričeka situaciju u kojoj se o nečemu SMIJE govoriti, a onda navali.*“[306] Također, Puhlovski iznosi kako Hadžić „*snimi dobar, pa slab, pa srednji, pa vrlo dobar itd. film, ali uvijek po zakonima provjerenih recepata i tehničke solidnosti.*“[307] Zamjera mu što ne riskira i pita se „*nije li to znak određene slabosti, da ne kažemo kukavičluka?*“[308] Jednako tako, iznosi kako se u scenariju filma mogu prepoznati iskustva jugoslavenskog crnog filma.[309]

Mira Boglić u *Vjesniku* navodi kako je *Lov na jelene* politička drama „*Istovremeno nastoji dati i provincijalnu sredinu malog mjesta, s lokalnim „vladarima“ koji se opiru suvremenoj legalnoj vlasti i organima pravde nastojeći da sami tu pravu kroje u vlastitu korist.*“[310] Iz ovoga je vidljivo ono što je Hadžić dao do znanja s likom mladog šefa policajca nasuprot liku Vukelića i starih partizana. Boglić mladog šefa policije shvaća kao legalnu vlast i organ pravde, dok su Vukelić i stari partizani koji prijete Šušnjaru i ulaze u sukobe s njim

[301] D. Šoša, “Razgovor: Fadil Hadžić-filmovi za publiku“, 51.
[302] Miro Modrinić, “Lov na jelene“, *Večernji list*, 10. veljače, 1972., 16.
[303] Isto, 16.
[304] Isto, 16.
[305] M. Puhlovski, “Lov na lovu“, *Studentski list*, 22. veljače, 1972., 20.
[306] Isto, 20.
[307] Isto, 20.
[308] Isto, 20.
[309] Isto, 20.
[310] Mira Boglić, “Lov bez trofeja“, *Vjesnik*, 07. veljače, 1972., 6.

lokalni „vladari“ koji se opiru *organima pravde*.[311] To je upravo dio filma kojim Hadžić nastupa sigurno. Međutim, režimskoj kritičarki kakva je bila Mira Boglić tako nešto ne smatra nekompetentnim već smatra da je Hadžić „*jedan od onih koji u tom revaloriziranju prošlosti nastoji biti zaista objektivan i, u krajnjoj liniji, okrenut budućnosti.“*[312] Tako da ono što jedni vide kao Hadžićev kukavičluk, Mira Boglić to vidi kao njegov pogled prema budućnosti.

Film nije bio prikazan na pulskom festivalu jer to Hadžić nije htio, znajući da bi film mogao ideološki biti napadnut od onih koji to još nisu stigli.[313] Pogotovo s obzirom na to da se radi o razdoblju nakon Karađorđeva. Babaja je u intervju rekao za *Lov na jelene* da je Hadžić zapravo napravio maspokovski film da se uliže maspokovcima.[314] Navodi i da je tadašnji ministar vanjskih poslova Jože Vrhovac spašavao i dolazio u montažu i da su oživjeli Šušnjara koji je navodno u prvoj verziji ubijen.[315] Hadžić je u svom intervju reagirao na taj Babajin komentar „*Ne znam na koji sam se ja to način njima mogao dodvoriti jer u doba kad je film sniman na vlasti su bili isti komunisti koji su na kraju smijenili i Savku i Tripala. Samo sam mogao izvući konsekvence, koje sam na kraju i izvukao. Moji slabi filmovi oštro se seciraju, dok su istovremeno loši filmovi Babje i sličnih autora pretplaćenih na pohvale ocjenjuju blagonaklono.“*[316]

Nakon *Lova na jelene* Hadžić je imao sedmogodišnju stanku te 1979. godine izlazi njegov politički oštar film *Novinar.* Za taj film se smatra da proizlazi iz *Protesta* i *Lova na jelene.*[317] Protagonist je novinar zagrebačkog dnevnog lista kojemu urednici ne dozvoljavaju da objavljuje politički provokativne tekstove. Hadžić ponovno za protagonista ima lika koji se bori protiv sustava bez obzira na sve, revoltira na svoje načine, pije i djeluje po nagonu emocija. Takvog veoma sličnog lika pronalazimo i u *Protestu*, pa čak i u *Lovu na jelene.*

Zadnji film koji je Hadžić snimio u Jugoslaviji bio je *Ambasador* (1984.). Protagonist tog filma je bivši partizan i bivši Titov ambasador i pratimo jedan dan u njegovoj vili u kojoj se prikazuje među ostalim i generacijski jaz između njega i njegove djece. U ovom filmu Hadžić ponovno tematizira pojedince razočarane sistemom, klasne neravnopravnosti u

[311] Mira Boglić, “Lov bez trofeja“, 6.
[312] Isto, 6.
[313] N. Polimac, *Leksikon YU filma,* 86.
[314] MASPOK- masovni pokret, politički protivnici su tako nazivali *Hrvatsko proljeće,* samim time njegove sudionike maspokovcima.
[315] D. Radić, V. Sever, “Razgovor s Antom Babajom“, 25.
[316] D. Šoša, “Razgovor: Fadil Hadžić-filmovi za publiku“, 50.
[317] J. Pavičić, “Igrani filmovi Fadila Hadžića“, 31.

komunističkom društvu, kao i promjene ideala ovisno o uspješnosti vlastite ideologije. „*Htio sam pokazati obrnutu stranu procesa odlaska u partizane, kako su oni koji su otišli u rat rušiti bogatu gospodu ugnjetavače na kraju i sami postali takvi i zaboravili svoj prvobitni moral.* “[318] S ovim djelom Hadžić je zaokružio ciklus svojih društveno kritičkih filmova.

[318] D. Šoša, "Razgovor: Fadil Hadžić-filmovi za publiku", 53.

8. Zaključak

Na temelju analiziranja materijala vezanog uz filmske opuse Ante Babaje, Krste Papića i Fadila Hadžića možemo zaključiti kako se njihovo filmsko stvaranje razlikovalo. Fadil Hadžić je u razdoblju od 1961. do 1972. godine snimio 13 filmova. Takav slučaj učestalog snimanja filmova je izrazito iznenađujuć nasuprot filmskog djelovanja Ante Babaje koji je imao nekoliko obijenih, obustavljenih i nesnimljenih projekata. Krsto Papić se također prije svog filma *Lisice* susreće s iskustvom cenzure i politike u kulturi. Hadžić se suočava s prvom i jedinom takozvanom zabranom nakon projekta *Tajne dvorca I.B.* za koji je napisao scenarij. Međutim, svi njegovi ostali projekti su bili dopušteni i realizirani i to ritmom jednog filma godišnje, što nije bio slučaj niti jednog filmskog redatelja. Analizirajući njihove opuse pojedinačno, možemo zaključiti kako su se sva trojica redatelja nakon svojih crnih filmova nastavili baviti društveno-političkim temama.

Ono što povezuje ove crne filmove je period njihovog nastajanja. Sva tri filma osim *Protesta* nastaju u razdoblju Hrvatskog proljeća, ili na njegovom početku kao *Lisice,* ili tijekom njega kao *Mirisi, zlato i tamjan* ili nakon njegovog gušenja kao *Lov na jelene.* Analizom recenzija i članaka iz onodobnih novina vidljivo je da su se reakcije na film *Mirisi, zlato i tamjan* razlikovale od političke do filmske kritike, no sve su bile bezopasne. Jednako tako, film *Lov na jelene* s obzirom na to da je pušten u kina odmah nakon gašenja Hrvatskog proljeća prošao također prilično bezopasno. Na temelju istraživanja recenzija i uz pomoć literature može se pretpostaviti da je razlog toga ublaženi kraj. Film *Protest* nije bio dobro primljen među kritikom, pokušavali su ga osporiti zamjerajući Hadžiću nedovoljnu razradu društveno-političke problematike. Na temelju istraživanja članaka i recenzija iz onodobnog tiska sa sigurnošću možemo reći da je film *Lisice* potaknuo veliku kontroverzu u tadašnjoj kinematografiji. Nad tim filmom su se lomila međudržavna previranja i nadmetanja. Kritika u Hrvatskoj ga prihvaća pozitivno, dok se iz Beogradskog tiska film napada i osuđuje. Zbog tih osuda se jednom od tadašnjih najkvalitetnijih hrvatskih filmova onemogućuje odlazak na međunarodni filmski festival u Cannesu. Možemo pretpostaviti da je napad iz Beograda doista bio insceniran da se ukaže na crnilo i u hrvatskoj kinematografiji, s obzirom na to da je tada nastupilo razdoblje obračuna sa srpskim crnim filmovima.

Crni val unutar autorske kinematografije smatrao se najkreativnijim razdobljem jugoslavenske kinematografije. On je bio poznat i izvan granica tadašnje Jugoslavije. Takvi

filmovi su najviše odlazili na međunarodne filmske festivale i vraćali se s nagradama. No, to je ponajviše bio slučaj unutar srpske nacionale kinematografije kao stvaraoca *Crnog vala.* Da li su srpski redatelji snimali više crnih filmova od ostalih autora drugih nacionalnih kinematografija zato što su bili slobodniji? To pitanje ostaje za jedno daljnje istraživanje. Ova četiri filma kao jedini hrvatski dugometražni igrani izdanci *Crnog vala* nadilaze samu umjetničku vrijednost filmskog djela, iako je i ona besprijekorna, već nam pružaju društveno-političku vrijednost putem prikaza tamnih strana socijalističkog društva i beznađa kao njegove posljedice. Samim time oni nam služe i kao vrijedni povijesni izvori za to vrijeme te kao jedini hrvatski izdanci *Crnog vala* predstavljaju izuzetni značaj za povijest hrvatske kinematografije.

9. Literatura

Knjige i članci

1. B.B., "Kako je „Protestu„ iskliznula nagrada", *Vjesnik,* 27. rujan, 1967., 6.
2. BOGLIĆ, Mira, "Crno u crnom", *Filmska kultura,* br. 62 (1968.), 61.
3. BOGLIĆ, Mira, "Hajka na Lisice otkrila cenzore", *Vjesnik,* 14. ožujak, 1970., 7.
4. BOGLIĆ, Mira, "Između jučer i sutra", *Filmska kultura,* br. 57-58 (1967.), 23.
5. BOGLIĆ, Mira, "Kamena svadba", *Vjesnik*, 17. veljače, 1970., 9.
6. BOGLIĆ, Mira, "Lov bez trofeja", *Vjesnik,* 07. veljače, 1972., 6.
7. BOGLIĆ, Mira, "To je nadahnut film, projekcija mentaliteta i ambijenta koja imponira dubinom i ozbiljnošću", *Vjesnik,* 27. travnja, 1971., 9.
8. BOGLIĆ, Mira, „Geografija u kinematografiji", *Filmska kultura,* br. 62 (1968.), 17-22.
9. ČOLIĆ, Milutin, "Crni film ili kriza autorskog filma", *Filmska kultura,* br. 71 (1970.), 24-25.
10. ČOLIĆ, Milutin, "Lisice", *Politika,* 27. veljače, 1970., 10.
11. ČOLIĆ, Milutin, "Purpurne boje zamijenjene crnim", *Borba,* 16. kolovoz, 1969., 10.
12. FIGENWALD, Nenad, "Jedan film i neke zborne pjesme..", *Plavi vjesnik,* 10. svibnja, 1971., 17.
13. GILIĆ, Nikica, *Uvod u povijest hrvatskog igranog filma*, Zagreb 2010.
14. GOLUŽA, Marko, "Mirisi, zlato i tamjan", *Plavi vjesnik,* 10. svibnja, 1971., 30.
15. *HRVATSKI TJEDNIK*, "Ante Babaja: Ne priznajem da sam se popravio!", 01. listopada 1971., 21.
16. JANJETOVIĆ, Zoran, *Od internacionale do komercijale,* Beograd 2011.
17. JOVIČIĆ, Vladimir, "Crni talas u našem filmu", *Borba* (dodatak: Reflektor), 03. kolovoz, 1969., 22-28.
18. KIRN, G., SEKULIĆ, D. i TESTEN, Ž. (ur.) *Surfing the Black: Yugoslav Black Wave Cinema and Its Trangressive Moments,* Masstricht 2012.

19. KRELJA, Petar, "Osamljenost u filmovima Ante Babaje", *Filmska kultura,* br. 83 (1972.), 19.
20. KRELJA, Petar, "Turobni pogled kroz prozor u filmovima Krste Papića", *Filmska kultura,* br. 73.-74 (1970.), 48.
21. KUKOČ, Juraj, "Opreke u dokumentarnim filmovima Krste Papića", *Hrvatski filmski ljetopis,* br. 61, 2010., 84-91.
22. KUKOČ, Juraj, RAFAELIĆ, Danijel, ŠAKIĆ, Tomislav, "Krsto Papić u razgovoru „Želim pridobiti vječnu publiku"", *Hrvatski filmski ljetopis,* br. 61, 2010., 10-69.
23. KVESIĆ, Pero, "Kamenje: ili kako je mali Pero vidio Lisice", *Omladinski tjednik,* 04. ožujak., 1970., 7.
24. MILARDOVIĆ, Mirko, "Bergamo – smotra izazovnih formalnih inovacija", *Filmska kultura,* br. 59-60 (1968.), 171.
25. MILOŠEVIĆ, Mića, "Maskirane Lisice", *Borba,* 02. ožujak, 1970., 8.
26. MILOŠEVIĆ, Mića, "Tko se promijenio: gledaoci ili filmovi?", 31. srpanj, 1967., 6.
27. MODRINIĆ, M., "Roman Slobodana Novaka u ekranizaciji Ante Babaje", *Večernji list,* 28. travnja, 1971., 10.
28. MODRINIĆ, Miro, "Lisice Krste Papića", *Večernji list*, 16. veljače, 1970., 11.
29. MODRINIĆ, Miro, "Lov na jelene", *Večernji list*, 10. veljače, 1972., 16.
30. MODRINIĆ, Miro,""Protest" F. Hadžića", *Večernji list,* 24. listopada, 1967., 7.
31. MUNITIĆ, Ranko, "Jugoslavenski autorski film", *Filmska kultura¸* br. 55-56 (1967.), 92.
32. MUNITIĆ, Ranko, "O vidicima i o obalama", *Filmska kultura,* br. 61 (1968.), 1-8.
33. NOVAKOVIĆ, Slobodan, "Različiti vidici sa iste obale", *Filmska kultura,* br. 59-60 (1968.), 1-12.
34. PAŠIĆ, Feliks, "O filmu „Mirisi, zlato i tamjan" Ante Babaje", *Borba,* 31. srpnja, 1971., 9.
35. PAŠIĆ, Feliks, "Slobode ima na pretek", *Borba,* 05. kolovoz, 1969., 10.
36. PAVIČIĆ, Jurica, "Igrani filmovi Fadila Hadžića", *Hrvatski filmski ljetopis,* br. 34, 2003., 3-38.
37. PAVIČIĆ, Jurica, "Vrane, ovnovi i žene: politika i moć u filmu *Lisice* Krste Papića", *Hrvatski filmski ljetopis,* br.61, 2010., 70-83.
38. PAVIČIĆ, Jurica, *Klasici hrvatskog filma jugoslavenskog razdoblja,* Zagreb 2017.
39. PETERLIĆ, A. i PUŠEK, T. (ur.) *Ante Babaja,* Zagreb 2002.

40. POLIMAC, Nenad, *Leksikon YU filma*, Zagreb 2016.

41. *POLITIKA,* "Arena zviždi filmu „Mirisi, zlato i tamjan" Ante Babaje", 31. srpnja, 1971., 17.
42. PUHLOVSKI, M., "Lov na lovu", *Studentski list*, 22. veljače, 1972., 20.
43. RABAR, Sanko, "Različite vibracije intimnog doživljaja jednog filma u Corteximа zagrebačke i beogradske cenzure", *Omladinski tjednik,* 25. ožujak, 1970., 12.
44. RADIĆ, Damir, "Filmovi Ante Babaje", *Hrvatski filmski ljetopis,* br. 21, 2000., 37-50.
45. RADIĆ, Damir, Vladimir Sever, "Razgovor s Antom Babajom", *Hrvatski filmski ljetopis,* br. 21, 2000., 7-36.
46. ROKSANDIĆ, Vladimir, "Protest daleko od protesta", *Studentski list,* 10. listopada, 1967., 10.

47. ŠAKIĆ, Tomislav, *Modernizam u hrvatskom igranom filmu,* Zagreb 2016.

48. ŠKRABALO, Ivo, "Ante Babaja: Pasivni junak hrvatskoga filma", *Hrvatski filmski ljetopis,* br. 21, 2000., 3-6.
49. ŠKRABALO, Ivo, "Ante Babaja-filmografija", *Hrvatski filmski ljetopis,* br. 21, 2000., 51.

50. ŠKRABALO, Ivo, *101 godina filma u Hrvatskoj 1896. – 1997.,* Zagreb 1998.

51. ŠOŠA, Dean, "Razgovor: Fadil Hadžić- filmovi za publiku", *Hrvatski filmski ljetopis,* br. 34, 2003., 39-58.

52. ŠTAKA, Aco, *Crni protiv bijelih lakova,* Sarajevo 1986.

53. ŠUPUT, S., "Film nije iznevjerio knjigu..", *Večernji list,* 02. ožujak, 1971., 11.

54. TIRNANIĆ, Bogdan, *Crni talas,* Beograd 2008.

55. TRIBUSON, Goran, ""Pula 71" ili o bolećivostima domaćeg filmskog stvaralaštva", *Studentski list,* 28. rujna, 1971., 19.
56. TURKOVIĆ, Hrvoje, "Lisičine stvarnosti", *Studentski list,* 17. veljače, 1970., 14.

57. TURKOVIĆ, Hrvoje, *Filmska opredjeljenja,* Zagreb 1985.
58. TURKOVIĆ, Hrvoje, *Politikom po kulturi,* Zagreb 2016.

59. V.P., “Protest u Zagrebu“, *Vjesnik,* 21. listopada, 1967., 6.
60. *VEČERNJI LIST, “Poslije Neretve-Lisice“,* 17. veljače, 1970., 11.
61. *VEČERNJI LIST,* “Premijera Protesta“, 20. listopada, 1967., 7.
62. *VJESNIK U SRIJEDU,* “Lisice“, 25. veljače, 1970.

63. VUKOVIĆ, Vladimir, *Imitacija života,* Zagreb 1992.
64. ZEČEVIĆ, Božidar, „Maglovite sfere nacionalnog“, *Filmska kultura*, br. 62 (1968.), 1-16.

WEB stranice

1. *Društvo hrvatskih književnika online,* s.v. „Rabar, Sanko“. (http://dhk.hr/clanovi-drustva/detaljnije/sanko-josip-rabar), 28. kolovoz, 19:45
2. *Filmski leksikon*, s.v. „Novi Jugoslavenski film“. (http://film.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1245), 27. kolovoz 2017., 13:50.
3. *Hrvatska Enciklopedija*, s.v. „Becker, Jacques“. (http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=6526), 28. kolovoz 2017., 19:05
4. *Hrvatska Enciklopedija,* s.v. „Belan, Branko“. (http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=6691), 28. kolovoz 2017., 19:08
5. *Hrvatska Enciklopedija,* s.v. „Berković, Zvonimir“. (http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=7110), 28. kolovoz 2017., 19:11
6. *Hrvatska Enciklopedija,* s.v. „Brešan, Ivo“. (http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=9432), 28. kolovoz 2017., 19:47
7. *Hrvatska Enciklopedija,* s.v. „Golik, Krešo“. (http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=22572), 28. kolovoz 2017., 19:00
8. *Hrvatska Enciklopedija,* s.v. „Hanžeković, Fedor“. (http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=24350), 28. kolovoz 2017., 19:10
9. *Hrvatska Enciklopedija,* s.v. „Hrvatsko proljeće“. (http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=26516), 27. kolovoz 2017., 18:00
10. *Hrvatska Enciklopedija*, s.v. „Kolar, Slavko“. (http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=32350), 28. kolovoz 2017., 19:10
11. *Hrvatska Enciklopedija*, s.v. „Kovač, Mirko“. (http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=33500), 28. kolovoz, 19:40
12. *Hrvatska Enciklopedija,* s.v. „Pavlović, Živojin“. (http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=47167), 28. kolovoz, 18:30

13. *Hrvatska Enciklopedija*, s.v. „Vidas, Fedor“. (http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=64510), 28. kolovoz 2017., 19:50
14. *Proleksis enciklopedija online*, s.v. „Raspor, Vicko“. (http://proleksis.lzmk.hr/4685/), 28. kolovoz 2017., 19:30