

УДК 316.734(497.1:6)''195/197''
791.61(497.1)''195/197''
327:791.61(497.1)''195/197''

Др Радина Вучетић, ванредни професор
Одељење за историју, Филозофски факултет, Београд
rvucetic@gmail.com

Оригиналан научан рад
Примљен 02.12.2017.
Прихваћен 10.12.2017.

Успостављање југословенске филмске сарадње са Африком*

Апстракт: *У раду се разматрају почеци филмске сарадње Југославије са Африком. Та сарадња била је део југословенске културне дипломатије према Трећем свету и део културног хладног рата, у коме су се и Исток и Запад борили за „срца и душе” афричког континента. Југославија је филмску сарадњу са Африком почела педесетих година, а врхунац су представљале шездесете године, када се организују недеље југословенског филма у афричким земљама и када сниматељи „Филмских новости” праве прве документарне филмове у Алжиру, Малију, Танзанији, Гвинеји, Мозамбику. Без обзира на пропагандну улогу југословенског филма у Африци, резултати су, првенствено због југословенског тржишног пословања, али и неконзистентности југословенске политике, били далеко мањи од очекиваних.*

Кључне речи: хладни рат, филм, југословенско-афрички односи, „Филмске новости”, антиколонијализам, културна дипломатија

Историје међународних културних односа у хладном рату још су махом усмерене на борбу суперсила за глобалну премоћ. Анализе ширења и позиционирања социјалистичког света у деколонизованим земљама Азије и Африке и борбе за премоћ између Совјетског Савеза, Кине, Кубе, Југославије и источноевропских земаља за „срца и душе” Трећег света на потпуно нов начин осветљавају поглед на хладни рат у култури, који се најчешће посматра кроз борбу Истока и Запада. Досадашња историографија је скоро у потпуности искључивала Африку из анализа хладноратовске битке за културну премоћ, те се тако ни у тротомној Кембричкој историји хладног рата, у поглављима посвећеним хладном рату у

* Чланак је део пројекта „Socialism Goes Global: Cold War Connections Between the 'Second' and 'Third Worlds' 1945–1991” (funded by Arts and Humanities Research Council).

култури, уопште не помињу Трећи свет и „битке” које су се тамо водиле, а у којима је и Југославија била активан и у понечему успешан учесник.¹

У процесу деколонизације, култура је играла велику улогу у деколонизовању свести, а филм је у Африци имао посебан значај и зато што је представљао једну од тачака дисконтинуитета у односу на колонијалну власт. Веома рано, чим је постала свесна моћи филма и његовог утицаја на масе, те магијског својства које му је приписивало становништво, колонијална власт почела је да се служи филмом као оружјем у спровођењу своје доминације. Снимани су егзотични филмови као суштинска апологија колонијализма, у којима је показивана инфериорност Африканаца и којима су оправдавани њихова потчињеност и експлоатација.² Како је говорио пионир афричког филма Усман Сембен (Ousmane Sembene), филмови о афричком континенту били су базирани искључиво на европским причама, у којима су афрички пејзажи само сценографија, тако да је деценијама доминантна слика Африке у западним филмовима била она која је и њу и њене становнике представљала на „тарзански начин”.³ Малијски редитељ Сулејман Сисе (Souleymane Cissé), присећајући се примера западњачке конструкције Африке на филму, у којима су Африканци приказивани као да не припадају људској врсти, закључио је – „имали су више поштовања за дивље животиње које су снимали, него за нас”.⁴ Народи Африке дуго су били под утицајем колонизатора, а деценије репресије и потпуне западне доминације у медијској и културној области допринеле су да су са процесима ослобођења почели и ту да трагају за новим путевима. Како су кренули путем ослобађања тако је и филм у тим земљама следио смер од „колонијалне доминације” ка „ослобођењу”, уз свест о националном идентитету, али и о интернационализму, те стварању кинематографије Трећег света.⁵ У борби за аутономни статус (и) кинематографије, народи Африке трагали су за различитим видовима помоћи, а Југославија им је, због свог независног пута, постала незаобилазни партнер у годинама непосредно после ослобођења, а неким још током ратова за независност.⁶

Филмови и биоскопи играли су значајну улогу у процесима деколонизације, пре свега у промени укуса филмске публике, али то није ишло лако, тим пре

¹ *The Cambridge History of the Cold War*, 1-3, Cambridge 2010.

² Diop, Mohamed, „Razvoj afričkog filma”, *Kultura*, 51/52 (1980/81), str. 27.

³ Pfaff, Françoise, *The Cinema of Ousmane Sembene. A Pioneer of African Film*, Wesport: Greenwood Press, 1984, p. 3.

⁴ Barlet, Olivier, *Afrikanische Kinowelten. Die Dekolonisierung des Blicks*, Horlemann Verlag 2001, p. 19.

⁵ Gabriel, Teshome H., „Towards a critical theory of Third World Films”, u: Pines, Jim, Willemen, Paul (eds.), *Questions of Third Cinema*, London: British Film Institute, 1991, p. 30.

⁶ Ukadike, Nwachukwu Frank (ed.), *Critical Approaches to African Cinema Discourse*, Plymouth: Lexington Books, 2014, p. x.

што је број биоскопа у Африци био изузетно мали. Чак и на крају хладног рата број биоскопа у читавој Африци није прелазило 2500, док је, рецимо, Совјетски Савез тада имао 140.000 биоскопа.⁷ Због присуства и доминације филмова из метропола, било је готово онемогућено стварање афричког филма, те је тако први кратки филм произведен у супсахарској Африци настао тек 1953,⁸ а први играни, *Црна девојка*, тек 1966. године. Ситуација је била другачија у северној Африци, где се у Египту производило око 40 играних филмова годишње, а после стицања независности, између 50 и 100 играних филмова годишње је снимано у земљама Магреба.⁹ Популарни су били амерички филмови, док је на простору Магреба француски филм био најгледанији. У Египту су домаћи филмови имали високу гледаност, а само 1959. у Каиру је снимљено 60 филмова, од којих су у већини били романтични мјузикли, мада почињу да се снимају и друштвено ангажовани филмови, а сва та остварења доприносила су заједничкој свести Арапа, преносећи на платно египатску културу, обичаје, језик и народну музику.¹⁰ Бивше метрополе трудиле су се да очувају доминантан положај у дистрибуцији филмова и после процеса деколонизације, па су тако француске филмске компаније имале потпуни монопол у франкофоној Западној Африци, а као нови активан „западни играч” у хладноратовској борби за филмску премоћ у Африци појавио се и „American Motion Picture Export Co. Africa”.

И према југословенским анализама из 1961, број биоскопа у Африци био је мали – укупно 2.168 биоскопа на 250.000.000 становника. Највећи број биоскопа имао је Египат (358), а потом Алжир (353), Мали (187) и Јужноафричка Унија (550), те су управо те земље (првенствено Египат и Алжир) биле у фокусу југословенске филмске дипломатије.¹¹ Најтраженији и најгледанији филмови у Африци били су, као и у другим деловима света са знатно богатијом кинематографском традицијом, акциони филмови, вестерни и мјузикли. Највећи број филмова долазио је и у Африку из Америке, и амерички филм покривао је 60% афричког тржишта, од чега је чинио чак 95% репертоара у Гани, 80% у Либеирији, док је само у Анголи, Камеруну, Египту, Нигерији и Сомалији амерички филм чинио мање од 50% биоскопског репертоара. Са отвореним простором за

⁷ Vieyra, Paulin Soumanou, „African Cinema: Solidarity and Difference”, u: Pines, Jim, Willemen, Paul (eds.), *Questions of Third Cinema*, London: British Film Institute, 1991, p. 196.

⁸ У питању је био кратки филм *Mouramani* о пријатељству човека и пса. Следећи кратки филм *Afriquesur Seine* настао је 1955, и бавио се животом афричких студената у Паризу, јер афричким ауторима није било дозвољено да филмски приказују своје земље. Више у: Petty, Sheila (ed.), *A Call to Action: The Films of Ousmane Sembene*, Trowbridge: Praeger 1996, p. 2.

⁹ Armes, Roy, „The context of the African filmmaker”, u: Petty, Sheila (ed.), *A Call to Action...*, p. 17.

¹⁰ Hurani, Albert, *Istorija Arapa*, Beograd: Clío 2016, p. 465.

¹¹ Изузетак је представљала Јужноафричка Унија/Јужноафричка Република с којом Југославија није имала дипломатске односе због политике апартејда.

сопствену филмску пропаганду, Југославија је трагала за различитим моделима филмске кооперације са афричким земљама, свесна политичког значаја ове сарадње, али и чињенице да су источноевропске земље већ „извршиле продор на тржиште Африке, пружајући више него повољне услове за експлоатацију филмова, јер дају бесплатно сав материјал (копије синхронизоване на стране језике), а себи задржавају само 15% од евентуално остварених прихода”.¹² Загребачка фирма „Астра” имала је своја представништва у Малију, Тогоу, Гвинеји, Гани, Нигерији и Либерiji и нудила помоћ у пласману филмова, а већ током 1961. вођени су преговори између „Глобус филма” из Загреба и „Искре – Крањ” о изградњи биоскопа у Африци. Као што су, поред Југославије, и Совјетски Савез, источноевропске земље, Кина и Куба одмах кренуле у „филмску офанзиву” у Африци, исто је радила и Америка, те је већ 1960. организовала неколико путовања Ерика Џонстона, председника Удружења филмских произвођача САД, ради упознавања тржишта и прилика на лицу места. Потом је у Акри организована компанија АМПЕА („American Motion Picture Export Co. Africa”), на челу са Џонстоном, која је на почетку сконцентрисала активности на енглеско говорно подручје (Гана, Сиера Леоне, Нигерија) и градила биоскопе у којима су се првенствено приказивали амерички филмови.¹³ Није, свакако, случајно што се Ерик Џонстон – важни спољнополитички преговарач, који је од оснивања Удружења филмских продуцената и дистрибутера Америке, 1946. до смрти, 1963. године, био његов председник – појављивао у земљама иза „гвоздене завесе”, али и у Трећем свету, у кључним политичким тренуцима. Тако је 1948, после сукоба са СССР, Џонстон био први амерички званичник који је посетио Југославију, а 1958, одмах после потписивања Америчко-совјетског споразума о културној сарадњи две суперсиле, био је гост у Москви, где је представљао америчку филмску индустрију у преговорима о филмској размени са Совјетским Савезом.¹⁴

Пружајући отпор тој врсти културне колонизације, афричке владе су саме почеле да оснивају националне филмске компаније за увоз и извоз филмова.¹⁵ Југославија се тако, са својом независном и ванблоковском политиком, али и са (релативно) развијеном филмском индустријом, нашла у својеврсном филмском хладном рату, желећи да се што боље постави у борби коју су за афричка филмска тржишта водили и Исток и Запад. Продор на афричко тржиште, међутим,

¹² Архив Југославије (даље АЈ), Савезна комисија за културне веза са иностранством (даље 559), Одбор за филм 1961–1966, Информација о проблемима освајања филмског тржишта неких неангажованих земаља Африке и предлози Савета, 12. јануар 1962. (несређена грађа).

¹³ Исто.

¹⁴ Vučetić, Radina, *Koka-kola socijalizam. Amerikanizacija jugoslovenske popularne kulture šezdesetih godina XX veka*, Beograd 2012, str. 88.

¹⁵ Armes, Roy, “The context of the African filmmaker”, u: Petty, Sheila (ed.), *A Call to Action...*, str. 19.

није био лак. На почетку успостављања југословенске филмске сарадње са Етиопијом, 1954. године, наведено је да пласман југословенских филмова није успео, „јер је тржиште преплављено бучним и сензационалним америчким и италијанским филмовима, који имају код овдашње публике бољу прођу.”¹⁶ Да је тако било у великом броју афричких земаља, показује и случај Танзаније. Анализирајући медије у Танзанији и Занзибару, с посебним освртом на филм, источнонемачки конзул у Танзанији нагласио је да је тамо још доминација „политички реакционарних, уметнички безвредних и морално субверзивних продукција из Италије, Америке, Индије и Енглеске”.¹⁷ Слична ситуација била је и у Малију. У расправи источнонемачких филмских радника у редакцији малијских новина *L'Essor* наглашено је да је култура најважније идеолошко оружје у образовању маса и да представља средство у превазилажењу колонијалног наслеђа и „капиталистичког менталитета”, те да у том смислу улога филма има велики политички значај.¹⁸

Важност медија, пре свега радија и филма, увек је била наглашавана и у различитим анализама југословенске социјалистичке пропаганде према Трећем свету и то не само са циљем борбе против Запада и западних утицаја него и против „реакционарних” земаља, попут Кине, које су од средине педесетих година интензивирале своју пропаганду у Африци. Према југословенским анализама филмске пропаганде у Африци, најактивнији су били Кина, Совјетски Савез и Немачка Демократска Република (НДР). Те земље су најчешће нудиле помоћ тако што су у Африку упућивале своје филмске екипе и експерте, градиле биоскопе (највише Кина), слале биоскопе на точковима (Совјетски Савез) или филмске лабораторије (НДР), и примале афричке филмске раднике на обуку у своје земље, у чему је предњачила НДР. Међутим, судећи по југословенским анализама, и поред обилне помоћи које су афричким земљама пружале Кина, Совјетски Савез и НДР, „радије се прима, односно упорније тражи наша помоћ иако је она знатно скромнија по обиму. Разлог је сигурно у данашњем политичком положају наше земље и њеној ванблоковској политици, али и у начину приступања, пријатељском односу, брзини и квалитету услуга и изнад свега у поштовању националног поноса и националне осетљивости сваке земље”.¹⁹

Из Елабората о филмској сарадњи са афричким земљама Комисије за културне везе са иностранством, може се наслутити у чему је, осим ванблоковске

¹⁶ Дипломатски архив Министарства спољних послова (даље ДАСМИП), ПА, 1954, Етиопија, Ф-73, Пов.бр. 82/54, Годишњи извештај о раду, Адис Абеба, 15. фебруара 1954. година.

¹⁷ Das Bundesarchiv (dalje BA), DR1/18828, Zum Presse- und Informationswesen in der VRT/Sansibar, 13.8.1970. година.

¹⁸ BA, DR1/18831, Einschätzung der Filmdiskussion in der malinesischen Zeitung „L'Essor”, 13.10.1967. година.

¹⁹ АЈ, 559, Општи материјали 1968, Елаборати о међународним везама неких културних и просветних организација и институција, мај 1968. (несређена грађа).

и независне политике, била предност Југославије, и због чега су афричке земље у процесу деколонизације радо прихватале југословенску помоћ. Југословенски филмски радници и продуценти водили су, наимае, рачуна да „нигде ни сликом, ни речи, ни потписом не истакнемо наше учешће већ нагласимо национални карактер у свим компонентама филма, све до језика арапског, бамбара или свахили”.²⁰ То се у потпуности разликовало од филмова које су за афричко тржиште правили Кина, Совјетски Савез или НДР. Наведен је пример совјетског филма о Малију, у коме се говори о вредноћи Малијаца и природном богатству ове земље, али се одмах наглашава и „братска несебична помоћ Совјетског Савеза”. Када се у филму приказују малијски стручњаци, одмах се наглашава да се они обучавају у Совјетском Савезу, што је праћено снимцима Универзитета у Москви на коме се школују афрички студенти, али и снимцима совјетске престонице и других великих објеката, „који немају везе са малијским студентима”. Отуда не чуди што је у изјавама Малијаца и Танзанијаца о филмској сарадњи с Југославијом наглашено да су у југословенским „филмовима први пут добили праве, своје, филмове и зато толика потреба да се с том врстом помоћи настави”.²¹

Управо да би се ослободили утицаја претходних колонизатора, али и нових, „социјалистичких колонизатора”, који су све агресивније продирали на афричко тржиште, афрички филмски ствараоци имали су три главна циља: да обезбеде материјалне могућности да сами снимају филмове; да обезбеде филмску дистрибуцију у својим земљама и да организују производњу и дистрибуцију филмова на целом афричком континенту. Већ шездесетих година најуспешнији вид филмске пропаганде биле су недеље филма, које су организовале различите земље. Од источноевропских земаља, ту врсту пропаганде најчешће су користили Совјетски Савез, НДР и Чехословачка, а од западних Сједињене Америчке Државе.²² Тако је 1961. организована Недеља чехословачког филма у Тунису, а после „позитивног искуства”, одмах су планиране такве манифестације у Гани, Мароку и Гвинеји, у сарадњи са Совекспорт-филмом.²³

И Југославија је почела с том врстом пропаганде на самом почетку сарадње са земљама Трећег света, а филмска размена постала је саставни део свих уговора о културној сарадњи са земљама Африке и Азије. Већ приликом разговора о потписивању културне конвенције са Етиопијом 1959, Етиопљани су навели да су највише заинтересовани за сарадњу на подручју филма и за размену сту-

²⁰ Исто.

²¹ Исто.

²² АЈ, 559, Културна сарадња са Трећим светом, Културна сарадња СФРЈ са иностранством, Београд, мај 1968. (несрећена грађа).

²³ National Archives of Czech Republic (NACR), KSC-UV-AN2, F1261.0.44, Czech-Soviet Consultations 1961, Report on the meeting of the Ministry of Foreign Affairs group headed by Deputy Minister of Foreign Affairs Comrade Bušniak on the issues concerning Africa, held at The Ministry of Foreign Affairs of the USSR from 21 to 25 November 1961.

дената и професора.²⁴ Недеље југословенског филма организоване су у Каиру на годишњем нивоу од 1961, а прве недеље југословенског филма у Тунису и Мароку организоване су 1962. године.²⁵ Паралелно са организовањем недеља филма у северној Африци, већ 1962. донета је одлука о појачаној „филмској офанзиви” у Источној и Западној Африци, те су организоване недеље југословенског филма у Гани, Гвинеји, Малију, Тогоу и Либерерији, с циљем такмичења са Совјетским Савезом и САД, „који су у том смислу озбиљније ангажовани од Југославије”.²⁶ Ове акције организоване су посредством Одбора за филм при Комисији за културне везе са иностранством, који је с радом почео 1961, када је на првом састанку донета одлука да се за 1962. године ангажује знатан део средстава за популарисање југословенског филма у „неким областима Африке и Азије” и да се ради на пласману југословенских филмова.²⁷

На почетку сарадње највише пажње било је посвећено Египту. У априлу 1960. било је предвиђено организовање филмског фестивала у УАР и њиховог у Југославији, договорено је реципрочно снимање документарних филмова и покренуто питање комерцијалног пласмана југословенских играних филмова. Већ у првим анализама приметан је проблем који ће све време оптерећивати филмску сарадњу са земљама Трећег света. Наиме, Југославија је константно била између политичке жеље да пропагандно делује и реалности коју су обликовали филмски дистрибутери, а не држава, у својој жељи да зараде на новим тржиштима.²⁸ Додатан проблем представљало је и очигледно потцењивање локалне публике, јер се испоставља да избор филмова који је слат у Африку није озбиљно разматран и промишљан. Тако је, на пример, на Недељи југословенског филма одржаној у Каиру 9-15. априла 1962. приказано пет филмова: *Узаврели град*, *Први грађанин мале вароши*, *Песма*, *Дан четрнаести*, *Солунски атентатори* и неколико документарних филмова, а у делегацији је био филмски редитељ Жика Митровић. Према писању каирске штампе, та манифестација није успела, јер избор филмова није био примерен.²⁹ У анализама Одбора за филм наведено је да филмови нису наишли на добар пријем публике зато што организацији ове недеље југословенског филма није посвећена довољна пажња,

²⁴ АЈ, 559, Општи материјал, Етиопија, Судан, остала црна Африка, Забелешка о разговору друга Крсте Црвенковског са г. Амна Абега, амбасадором Етиопије, на дан 19. септембра 1959. (несређена грађа).

²⁵ АЈ, 559, Општи материјали 1960, План сарадње за 1961. годину (несређена грађа).

²⁶ АЈ, 559, Одбор за филм 1961–1966, Сарадња у области филма у 1961. години (несређена грађа).

²⁷ АЈ, 559, Одбор за филм 1961–1966, Закључци са првог састанка Одбора за филм Комисије за културне везе са иностранством, одржаног 15. новембра 1961. године (несређена грађа).

²⁸ АЈ, 559, Општи поверљиви материјали IV, 1960, Комисији за културне везе са иностранством, пов. бр. 450/1, Београд 18. мај 1960. (несређена грађа).

²⁹ АЈ, 559, Ф-5, Општи материјали 1963, Извештај комисије за културне везе са иностранством за 1962. годину, Београд, марта 1963. (несређена грађа).

што је избор филмова рађен мимо укуса публике, те је наведено и да је на пројекцији филма *Први грађанин мале вароши* публика чак гласно негодовала за време пројекције, што је навело Одбор да закључи: „Ако не може озбиљније да се организује, боље да и не учествујемо.”³⁰ То је, очигледно, била пропуштена прилика за југословенску филмску пропаганду, јер је у свом извештају с пута у Египат Жика Митровић нагласио да је у УАР очигледна „идејна преоријентација” са капиталистичког на социјалистички „колосек”, те да је отворена жеља да се „унесе социјализам у филм УАР”. С друге стране, египатска публика изгледа није била спремна на „идејну преоријентацију” и није добро примала социјалистичке филмове, навикнута на западне. Југославија се, тако, опет нашла између жеље да се пробије на одређено (у овом случају египатско) тржиште, али и реалности да није довољно радила на филмској пропаганди, за разлику од СССР, Пољске, Бугарске и Чехословачке, које су своје филмове повољно уступале. И апел Жике Митровића да се „занемари само комерцијала, а да се у обзир узме и културна политика”,³¹ није наишао на одјек, што доводи у питање и саму културну политику Југославије, и то колико је она била темељно осмишљавана и планирана, те какви су били њени резултати.

Изгледа да се та лоша пракса слања југословенских филмова у Египат и потцењивања египатске филмске публике наставила, јер наведено је како је у Египту створен утисак „да потцењујемо уметнички и културни ниво овдашње публике”, чему је допринео и „Југославија филм”, који је продао египатској телевизији „старе филмове које вероватно није могао да пласира ни на једном другом тржишту, а који наносе штету не само угледу наше филмске индустрије већ и угледу земље.”³² У једном од извештаја наведено је и да су се у Египат слали не само неквалитетни него и „политички штетни филмови”, па је један такав,³³ на интервенцију из египатске амбасаде, морао да буде скинут с репертоара, „те смо уместо афирмације имали компромитовање наше филмске индустрије.”³⁴ У истом извештају наведено је и да је египатска публика навикла да гледа добре стране филмове, да се не сме потцењивати, те да је „Југославија-филм” уместо обећаних добрих филмова, у Египат послао лоше, док је најављене и договорене извезао „на друго, рентабилније, тржиште”. Изгледа да се политика избора филмова слатих у Египат суштински није мењала упркос чињеници да је из године у годину евидентиран лош избор, па је и у извештају

³⁰ АЈ, 559, Одбор за филм 1961–1966, Недеља југословенског филма (несређена грађа).

³¹ АЈ, 559, Културна сарадња са УАР (1959–1971), Жика Митровић: посета УАР, 6. новембар 1966. (несређена грађа).

³² АЈ, 559, Културна сарадња са УАР (1959–1971), Извештај о извршењу програма културне сарадње за 1964/1965. годину (несређена грађа).

³³ У извештају није наведено о ком је филму реч.

³⁴ АЈ, 559, Општи материјали, Сарадња са УАР (1964), Осврт на културну и научну сарадњу између СФРЈ и УАР (несређена грађа).

за 1970, после Недеље југословенског филма у Каиру, забележена „примедба од стране УАР” да је извршен непримерен избор филмова, што је сведочило о скоро деценији свести о проблему лошег избора филмова, и о константном нерешавању тог проблема.³⁵ Иако су чести закључци Комисије за културне везе са иностранством били да се на филм не може гледати само као на „робу коју треба продати тамо где се на њој може најбоље зарадити већ и као културно-пропагандну вредност”, изгледа да се упркос добрим почецима, ништа суштннски није променило у југословенској културној политици и филмској пропаганди у Египту, који је у целокупним југословенско-афричким односима имао посебно (најважније) место.³⁶

Још један случај показује да промовисање југословенског филма у Трећем свету није увек било успешно и да није зависило само од квалитета филмова и културне политике него и од политичког тренутка и билатералних односа земаља. У јесен 1960, представник „Југославија-филма” је у Хавани продао 15 југословенских филмова. Реакције кубанских медија биле су такве да је југословенски филм оцењен као превише комерцијалан и под америчким утицајима, са „недостатком социјалног и политичког садржаја”. Иако је претходно била договорена Недеља југословенског филма, Кубанци су од ње одустали, што је био још један од показатеља лоших југословенско-кубанских односа.³⁷ Улога политике била је очигледна и кад су филмске пропагандне акције других земаља у питању. Тако је планирана Недеља источњонемачког филма у Танзанији, 1968. године, отказана због односа Танзаније према совјетској окупацији Чехословачке, па је уместо ње одржана Недеља француског филма.³⁸ Када је 1970. Недеља источњонемачког филма ипак одржана у Дар ес Саламу, даља сарадња није остварена, а забележено је да тој Недељи филма нису присуствовали званичници Танзаније, „вероватно зато што је исте вечери приређен банкет у част председника Тита”.³⁹

У успостављању филмских веза са Африком посебно је значајна била сарадња са Алжиром. После ослобођења Алжира, Југославија је обавештена о формирању „Cinéma d'essai” („пробних биоскопа”) у свим већим алжирским градовима. Циљ тих биоскопа био је да Алжир „упозна, да разуме и воли друге

³⁵ У питању су били: *Три сата за љубав*, *Љубавни случај*, *Мост*, *Вук са Проклетија*, *Македонска крвава свадба* и *Куда после кише*: АЈ, 559, Општа грађа (1971), Извештај за 1970. годину (несређена грађа).

³⁶ Исто.

³⁷ АЈ, 559, Ф-3, Поверљиво (општи материјали) 1961–1962, Извештај о пропагандној и културној активности Амбасаде у Хавани за 1960. годину, пов. бр. 166, Хавана, 21. марта 1961. (несређена грађа).

³⁸ ВА, DR1/18828, Schreiben über die DDR Filmwoche in Dar es Salam, 24.8.1969..

³⁹ ВА, DR1/18839, Bericht über die 1. Filmwoche in der VRT(F) unter Teilnahme einer Delegation, bestehend aus В. Otto, DEFA-AH und К. P. Thiele, Schauspieler (26–28. 1. 1970) .

народе кроз филмска дела”. Поред тога, жеља Алжираца била је да се преко те институције измени укус домаћих гледалаца, до тада искључиво навикнутих на француске филмове и „америчке суперфилмове”. Програм тих биоскопа су, зато, чинили „револуционарни филмови” из социјалистичких земаља и „дела других напредних режисера”, те је из југословенске амбасаде у Алжиру апеловано на југословенске дистрибутере да достављају повремено филмове за те биоскопе.⁴⁰ Југославија је, стога, захваљујући својој улози у алжирској борби за независност, која је имала и своју „филмску страну”, од 1964. имала и читав низ уговора о филмској сарадњи са Алжиром, којима су били предвиђени снимања најважнијих догађаја у Алжиру, рад на стварању алжирске филмске продукције, помоћ у дистрибуцији филмова, едукација алжирских филмских радника и организовање недеља југословенског филма.⁴¹ Додуше, и пре филмског учешћа у самој ослободилачкој борби народа Алжира, Југославија је стекла својеврсну филмску популарност у тој земљи. Здравку Печару су, наиме, многи алжирски интелектуалци, студенти и радници говорили о дивљењу и утицају који је на њих оставио филм *Последњи мост*,⁴² који се приказивао у граду Алжиру неколико месеци пре устанка, успевши да „прође” француску цензуру, а који им је био „најлепша успомена из цивилних дана, и из ’европске цивилизације””.⁴³

Пошто је филм, заједно с радијом, био најмоћније средство пропаганде у Африци, такмичење између различитих страна у хладном рату у области филма постало је очигледно већ на самом почетку независности афричких земаља. Гвинеја је, тако, одмах после стицања независности, тражила од Југославије да јој извезе 10 играних, 10 документарних и 10 филмских журнала годишње, при чему би Југославија остваривала профит од 15 одсто. Сличне уговоре Гвинеја је потписала са Совјетским Савезом (за 80 филмова) и Кином (за 30 филмова). Примера ради, Чехословачка није потписала такав уговор, сматрајући да је неповољан, док су југословенске власти мислиле исто, али наглашавале да би „ову прилику требало искористити да нас и на том пољу источни не би предухитрили и онемогућили каснији пласман. ... У овом случају много је важнији пропагандни моменат од финансијског”. Са истим пропагандним циљевима, уз наглашавање да није заинтересована за профит, Југославија је започела организовање недеље филма у Гани, Гвинеји, Малију, Тogu, Мароку и Либе-

⁴⁰ АЈ, 559, Кинематографија 1964, Ambassade de la Republique Federative Socialiste de Yugoslavie en Algerien, Alger, 28.10.1964. (несређена грађа).

⁴¹ АЈ, 559, Кинематографија 1964, Протокол о завршним радовима с делегацијом алжирске кинематографије (несређена грађа).

⁴² У питању је југословенско-аустројски партизански филм из 1954. године, који је режирао Хелмут Којтнер, о који је један од првих великих југословенских копродукција.

⁴³ Пеџар, Здравко, *Alžir*, Београд 1959, стр. 22.

рији како би утицала на „ово тржиште“.⁴⁴ Све то показује да на самом почетку успостављања филмске сарадње са афричким земљама Југославија није много рачунала на финансијску добит.

Идеја о непрофитном деловању с филмском пропагандом у Африци очигледно се није дуго одржала, јер је Југославија брзо почела да наступа тржишно. Управо због тога анализе Комисије за културне везе са иностранством стално су негативно оцењивале тржишно деловање југословенских дистрибутера, али изгледа да њихова упозорења која су прослеђивана Министарству спољних послова нису имала много ефекта. Тако је, на пример, већ 1964. године навођено да Југославија има слабе успехе са филмском пропагандом, јер „Југославија-филм“ наступа тржишно, да Египћани од других земаља добијају филмове бесплатно, те да сарадња у области филма није дала скоро никакве резултате, уз опаску да „југословенски филмови просто не могу да се пласирају на комерцијалној бази“.⁴⁵ У Комисији су такође разматрани лоши поступци државе, која, како се испоставља, није умела да искористи заинтересованост Трећег света за југословенске филмове, ни заинтересованост афричких земаља да услед притиска великих сила искористе југословенско искуство и помоћ како би се ослободиле економског, а самим тим и политичког притиска блоковских земаља. Оно што чуди јесте то што многобројни апели Комисије за културне везе са иностранством и из југословенских амбасада у Африци да југословенска филмска предузећа са Африком послују мимо тржишних принципа, нису уродили плодом. Иако је навођено да „то мора да реши држава да у име неких културних потреба то реши преко свог буџета, да у име неке културне политике помогне филмска предузећа и њихове комерцијалне циљеве“, суштинских резултата није било, и филмски дистрибутери су пословали мимо инструкција „с врха“.⁴⁶ И случај филмске сарадње са Гвинејом показује преоријентисање са пропагандног пословања на тржишно пословање. Наиме, после изузетно успешне Недеље југословенског филма у Гвинеји, која је имала 3.000 гледалаца, и после које је Гвинеја изразила жељу за откупом југословенских филмова, до сарадње ипак није дошло, јер „Југославија-филм“ није прихватио понуђени уговор зато што није био на комерцијалној основи.⁴⁷

Отуда не чуде закључци да је „на пољу филма наше присуство (је) и даље далеко од адекватног. [...] Наш филм није успео да продре ни у Азији ни

⁴⁴ АЈ, 559, Одбор за филм 1961–1966, Сарадња у области филма у 1961. години (несређена грађа).

⁴⁵ АЈ, 559, Ф-5, Општи материјали 1964, Културна сарадња Југославије са земљама Африке, Београд, 10. децембра 1964. (несређена грађа).

⁴⁶ АЈ, 559, Одбор за филм 1961–1966, Записник са састанка Одбора за филм Комисије за културне везе са иностранством, одржаног 15. новембра 1961. (несређена грађа).

⁴⁷ АЈ, 559, Општи материјал, Културна сарадња са Гвинејом, 23. април 1962. (несређена грађа)

Африци упркос својим неспорним квалитетима и изванредним политичким могућностима и празнини насталој отпором према прихватању продукције са Запада. Чињеница је да су те шансе искористиле друге соц. земље (Чехословачка, Пољска и ДДР) које имају далеко повољније везе са земљама тог подручја”.⁴⁸

Поред приказивања страних филмова, велики број афричких земаља био је заинтересован за оснивање и развијање сопствених националних филмских индустрија. Ово је било нарочито важно, јер су колонијални филмови прављени у Африци и за Африку били најчешће патерналистички и расистички, без разумевања афричког живота и афричке традиције.⁴⁹ После ослобођења, раних шездесетих година, било је тешко имати сопствену продукцију и приступ биоскопима, тако да су афрички филмски радници вршили политички притисак на своје владе да интервенишу и реструктуришу организацију филмских активности како би се охрабрила и подстакла филмска производња афричких народа.⁵⁰ Југославија је највећу помоћ те врсте пружила Алжиру, али и читавом низу супсахарских земаља. После ослобођења, пошто Алжир није имао сопствену филмску продукцију, на позив алжирских власти, Југославија је помагала тако што је дистрибуирала филмове, учествовала у размени филмских новости и журнала, примала алжирске филмске раднике на школовање, организовала недеље југословенског филма, те извозила своје филмове.⁵¹ Важно је било и идеолошко усмеравање, па се апеловало да се направи „добар избор наших уметничких филмова са темама из НОБ и периода изградње па све до најновијег доба”, уз сугестију да би те филмове требало синхронизовати на арапско-алжирски говорни језик, јер због високог броја неписмених, „титловање не би ништа користило”.⁵²

Испоставило се да су, и то не само на примеру Алжира, југословенски документарни филмови и филмске новости имали велики значај у новоослобођеним земљама и да су за разлику од играног филма, с којим очигледно није било успеха, знатно допринели доброј сарадњи са појединим земљама Африке.

⁴⁸ АЈ, 559, Општи материјали, XIV седница СККВИ, 1968, Извештај Савезне комисије за културне везе са иностранством за 1967. годину, Београд, мај 1968. (несређена грађа).

⁴⁹ Diawara, Manthia, *African Cinema: Politics & Culture*, Bloomington, Indianapolis 1992, p. 4.

⁵⁰ Исто, pp. 36–37.

⁵¹ АЈ, 559, Кинематографија 1964, Протокол о завршним радовима с делегацијом алжирске кинематографије (несређена грађа).

⁵² АЈ, 559, Ф-3, Поверљиво (општи материјали) 1961–1962, Пројекат програма пропагандне делатности према Алжиру, пов. бр. 868, Београд 11. април 1961. (несређена грађа).

„Филмске новости” у Африци

Врло рано је филм, нарочито документарни, почео да игра значајну улогу и у ослободилачким покретима, па је такмичење између Совјетског Савеза, Кубе и Југославије било очигледно и у филмском деловању у борбама за ослобођење афричких народа. Документарни и играни филмови служили су као подршка побуњеницима широм света, од Палестине до Латинске Америке, па су млади припадници герилских покрета, попут Флора Гомеса и Сана На Н’хаде из Гвинеје Бисао, слати на Кубу да тамо уче језик и технику филмског стваралаштва Трећег света, грађених на идеалима антиколонијалне борбе. И Совјетски Савез је играо важну улогу у развоју афричке кинематографије, па су у Москви школовани потоњи најпознатији афрички филмски ствараоци, попут Сенегалца Усмана Сембенеа, „оца” афричке кинематографије,⁵³ малијског редитеља Сулејмана Сиса и мауританијског редитеља Абдерахмана Сисакоа (Abderrahmane Sissako). У борбама за ослобођење филм није служио само да документује борбу и да се путем њега шири пропаганда већ и да подстиче осећај постколонијалног националног идентитета. Зато су паралелно са ширењем међународне солидарности према афричким покретима за ослобођење подршку пружали и филмски радници, снимајући филмове и обучавајући афричке филмске ствараоце.⁵⁴ И у снимању и слању документарних филмова још је постојао притисак некадашњих метропола, које су покушавале да очувају свој утицај слањем филмских журнала рађених у Француској и Великој Британији. Тако је и после стицања независности колонија, у Паризу основан „Consortium Audiovisuel International” (CAI) с циљем да производи „афричке филмске журнале у француском стилу”.⁵⁵

Када је Југославија у питању, најзначајнију улогу у тој врсти филмске сарадње са афричким земљама одиграле су „Филмске новости”, које су биле под директним надзором Секретаријата за информације Савезног извршног већа. У сарадњи са Трећим светом, 1954. година била је прекретница, када се „Филмске новости” укључују у програм међународне филмске размене филмских журнала и када сниматељи Драган Митровић и Стеван Лабудовић крећу с Титом

⁵³ Почетком 1960. Усман Сембене је студирао филмску режију у Студију Горки у Москви код чувених совјетских редитеља Марка Донскоја и Сергеја Герасимова. Више у: Petty, Sheila (ed.), *A Call to Action...*, p. 3.

⁵⁴ Naomi de Sousa, Ana, „Between East and West: The Cold War's legacy in Africa: 'Red Africa': From a generation of cinematographers to the end of apartheid – Africa, Cuba and the Soviet Union”, *Al Jazeera*, 22. фебруар 2016. <http://www.aljazeera.com/indepth/features/2016/02/east-west-cold-war-legacy-africa-160214113015863.html> (приступљено 8. јула 2017).

⁵⁵ Petty, Sheila (ed.), *A Call to Action...*, p. 4.

у Индију и Африку на „Пут мира”.⁵⁶ Током шесте, седме и осме деценије 20. века, а највише током шездесетих и почетком седамдесетих година, „Филмске новости” су, у оквиру међународних уговора о научној, техничкој и културној сарадњи, имале значајну сарадњу са Алжиром, Малијем, Танзанијом, Гвинејом, Конго Бразавилом и Ослободилачким покретом Мозамбика ФРЕЛИМО. Та сарадња трајала је довољно дуго да се створи позамашан архив, али и интерна школа „Филмских новости”, коју су похађали будући афрички сниматељи и монтажери, успостављајући после повратка националне кинематографије својих земаља.⁵⁷

Југословенска филмска сарадња са Алжиром била је најзначајнија и текла је готово паралелно са политичком, а у њој су „Филмске новости” одиграле најважнију улогу. Филмски материјали у њиховој „Алжирској збирци” снимани су од 1951. до 1986. године.⁵⁸ После формирања алжирске владе, у септембру 1958, било је све више дипломатских акција, а договор о сарадњи успостављен је у јуну 1959, када је Тито примио делегацију алжирске владе. Тада се договорено да се у оквиру провизорне владе Алжира формира филмска служба, која ће потписати уговор са „Филмским новостима” о снимању алжирске борбе и о слању сниматеља „Филмских новости” у редове ослободилачке војске Алжира на алжирско-туниској граници.⁵⁹ Стевана Лабудовића, младог сниматеља „Филмских новости” из Београда, који је свој рад започео правећи партизанске зидне новине у Другом светском рату, Тито је послао у Алжир да помогне алжирским партизанима. Лабудовић је скоро три године (између 1959. и 1962) провео са алжирским партизанима, носећи камеру у једној руци, а пушку у другој. Његове фотографије и снимци постали су незаменљиви сведоци револуције и борбе за независност коју је водио Фронт националног ослобођења (ФЛН).⁶⁰ Према грађи Комисије за културне везе са иностранством, сниматељ „Филмских новости” је у саставу Алжирске ослободилачке армије снимио велику филмску документацију о ослободилачком рату, која је данас у архиву „Филмских новости” као богато филмско сведочанство о борби алжирске армије у то време. Снимљени материјали „Филмских новости” умонтирани су и у документарни филм *Ва-*

⁵⁶ Турајлић, Мила, „Филмске новости – филмска дипломатија”, у: *Алжир-Београд јубилеј пријатљивости 1962–2017: 55 година независности Алжира*, ур. Јелић, М., Београд 2017, стр. 171.

⁵⁷ *Филмске новости 1944–2014*, Београд: Филмске новости 2014, стр. 35–36.

⁵⁸ Збирка се састоји од пет бројева *Алжирских филмских журнала* и документарних филмова *Базаироуна, За будућност Алжира, После четрнаест година, Дан независности, Петнаестогодишњица, Flammendes algerien* и *Refugies algeroens*. У: *Филмске новости 1944–2014*, Београд: Филмске новости 2014, стр. 37.

⁵⁹ Турајлић, Мила, „Филмске новости – филмска дипломатија”..., стр. 173.

⁶⁰ „Сведоци историје: Стеван Лабудовић и борба за ослобођење Алжира”, <https://politfilm.files.wordpress.com/2014/09/svedoci-istorije-stevan-labudovic-i-borba-za-oslobodjenje-alzira.pdf> (приступљено 20. септембра 2017).

заירוуна,⁶¹ који је награђен на филмском фестивалу у Лајпцигу, приказиван у Уједињеним нацијама током расправе о алжирском питању, и широм света током борбе за алжирску ствар. Да снимање тих филмова није било нимало лако, показује Дневник екипе „Филмских новости”, која је у Алжир стигла 1962. године: „Једва смо стигли у главни град Алжира ... са документима избеглица. Осећали смо се веома непријатно у граду препуном француских војника и жандара са документима који су били лажни и са наређењем главног штаба које је потписао сам Бумедијен.” Опасности је било на сваком кораку: „Стално нам у стан упадају различите фракције алжирских устаника тражећи једни друге ... стално нас заустављају наоружани цивили, али је моја новинарска карта са Београдске конференције добро послужила...” Упркос таквим препрекама, сниматељи Бранко Косић и Драгутин Поповић успели су да у граду Алжиру сниме митинге једног од вођа ФЛН Бен Хеде, и саботаже које су спроводили припадници ОАС, „тајне војске”, састављене од колона и француских војника који нису признавали споразум са Алжирцима.⁶²

Снимање у саставу алжирске армије настављено је с мањим прекидима све до јуна 1965, а поред снимања документарних филмова, једно време су „Филмске новости” имале у Врховном штабу читаву екипу која је водила два тромесечна курса за обуку армијских сниматеља и фотографа. Две екипе сниматеља „Филмских новости” снимале су и улазак алжирских трупа (стационираних на слободној територији) у Алжир, те тријумфални пут Бен Беле и других алжирских руководилаца широм земље. Кратко време после ослобођења Алжира, снимљено је више филмова, од којих је последњи био *Прослава националног празника*, 1963. године. Екипа „Филмских новости” била је у Алжиру и на позив начелника политичке управе армије од 26. јуна до 7. јула 1965, када су протерани сви страни дописници. Важно је истаћи да је учествовање „Филмских новости” у рату за ослобођење Алжира од 1959. финансирао Савезни одбор ССРНЈ, што је трајало све до ослобођења Алжира. После тога, „Филмске новости” су саме финансирале свој рад у Алжиру, до 1965. године, са мањим прекидима. Захваљујући раду сниматеља „Филмских новости” у саставу алжирске ослободилачке армије „и то у часовима када је то било најтеже”, створени су углед и поверење у југословенске филмске сниматеље, што је „Филмским новостима” отворило простор и у осталим афричким земљама. Некадашње више и ниже старешине Армије, које је снимао Стеван Лабудовић, дошле су

⁶¹ *Базаироуна* је филм журналског карактера, који даје слику рата који се водио у Алжиру (алжирски борци у покрету, алжирски пејзажи, припреме за политичке акције, састанци, припреме за оружану борбу, борбе, покрети восјке, француске акције, живот у алжирским тамницама, уништена алжирска села, живот избеглица...).

⁶² Архив Музеја афричке уметности, К-1, Документација Веде Загорац и Здравка Печара, Алжир 1959–1962. Дневник екипе Филмских новости, 18. јун 1962. година.

на највише положаје у влади и држави. Сниматељи „Филмских новости”, а нарочито Стеван Лабудовић, остали су с њима у пријатељским односима, а већ 1967. Лабудовић је боравио у Алжиру као лични гост председника Бумедијена, с којим је изградио трајно пријатељство, а касније и кумство. Лабудовић је за своје заслуге у Алжиру проглашен за народног хероја, коме су сваке године о државним празницима, указиване различите почести.⁶³

И сарадња „Филмских новости” са Малијем врло добро илуструје југословенску филмску помоћ афричким земљама у успостављању њихових филмских продукција. „Малијска збирка” настала је од 1961. до 1986. године и чини је 171 *Журнал републике Мали*, ванредни бројеви, документарни филмови, један уметнички филм и два играна филма.⁶⁴ Сарадња је институционализована на основу споразума склопљеног крајем јуна 1963, према којем је „Филмске новости” требало да пруже помоћ Малију на пољу филма, те су њихове екипе током 1964. у овој афричкој земљи снимиле 20 журнала и документарних филмова, 1965. снимиле су 40, 1966. – 23, а 1967. године 33 документарна филма. Тада су, „Филмске новости” у Малију имале свог дописника сниматеља, који је поред снимања, обучавао малијске филмске раднике. Процедура је била таква да су се снимања у Малију обављала по упутству малијског Министарства за информације, а снимљени материјал се потом у студију „Филмских новости” у Београду монтирао, после чега су готови филмови, синхронизовани на француски и бамбара језик, у више копија на 35 и 16 милиметара слани авионом у Бамако. Сви филмови су имали шпицу малијског журнала, текстови су „писани по садржини и на начин за који је заинтересован Мали”, музика је била малијска, тако да су, према оценама малијских руководилаца, они „садржајно и по спољним ознакама и по духу” представљали малијску продукцију.⁶⁵ Како је навођено у извештају Комисије за културне везе са иностранством, први „малијски журнал” снимљен на тај начин био је толико популаран у Малију „да се без њега не могу замислити ни малијска кинематографија ни малијска служба информација.” Оно што је било од посебног значаја за становнике Малија јесте да је после деценија француске доминације, то био први журнал на националном језику и први журнал који је третирао „информативно и политички малијску проблематику”, те се није користио само за редовно приказивање у биоскопима већ и за изборну агитацију широм Малија. О значају тих филмова за малијску, али и афричку пропаганду сведочи и податак да је сваки журнал гледао председник Модибо

⁶³ Интервју – Мила Турајлић о „Досијеу Лабудовић”: „Стеван Лабудовић у Алжиру ужива статус националног хероја”, Филмски центар Србије, <http://www.fcs.rs/intervju-mila-turajlic-o-dosije-u-labudovic-stevan-labudovic-u-alziru-uziva-status-nacionalnog-heroja/> (приступљено 25. септембра 2017).

⁶⁴ *Филмске новости 1944–2014*, Београд: Филмске новости 2014, стр. 37.

⁶⁵ АЈ, 559, Општи материјали 1968, Елаборати о међународним везама неких културних и просветних организација и институција (сарадња са Малијем), мај 1968. (несређена грађа).

Кеита, а „важнији журнали” слали су се и ван Малија, у „пријатељске афричке земље.” И најзначајнији догађај године у Малију, Недеља омладине, сниман је у боји, и за ту прилику су „Филмске новости”, поред сталног дописника, слале и посебну екипу, те су ти филмови о Недељи омладине прелазили границе Малија, и били приказивани на Афричком фестивалу и источноевропским филмским фестивалима у Москви и Лајпцигу.⁶⁶

По сличном моделу успостављена је и сарадња са Конго Бразавилом. У јануару 1968. године „Филмске новости” је посетио директор за штампу председника Републике Конго Бразавила Алберт Гема Ганга. Будући да Конго Бразавил није имао развијену филмску продукцију, а пошто су били задовољни оним што су видели у Малију, тражили су да им „Филмске новости” направе филм о Дану независности по угледу на малијски филм о Недељи омладине. И у тој сарадњи Југославија је видела важан простор за сопствену пропаганду и могућност за такмичење с Кином, која је до тада била једина која је производила филмове у Конго Бразавилу.⁶⁷

Сличан вид сарадње „Филмске новости” имале су и са Министарством за информације Танзаније, на бази уговора из октобра 1964, којим је било предвиђено да „Филмске новости” током 1965. израде 16 документарних филмова и филмских журнала, на енглеском језику и свахилију. За остваривање тог посла „Филмске новости” су у Дар ел Салам послале једног редитеља и једног сниматеља, који је паралелно са снимањем, обављао и улогу инструктора танзанијских филмских радника. С временом је, међутим, такав вид сарадње почео да оптерећује југословенску страну. У априлу 1966. привредна делегација Југославије обавестила је Министарство информација Танзаније да југословенска влада више није у могућности да даје бесплатну филмску помоћ, те да ако желе да наставе сарадњу, треба да склопе комерцијални уговор с „Филмским новостима”. Тај уговор је склопљен у јуну 1966, и њиме је било предвиђено да „Филмске новости” произведу 12–20 документарних филмова и филмских журнала годишње, с тим што би све трошкове покривала Танзанија. Филмови рађени за потребе Танзаније приказивани су редовно у свим биоскопима у градовима и у 22 покретна биоскопа широм земље и јасно је да су играли и пропагандну улогу не само за ту афричку земљу него и за Југославију.⁶⁸ Југославија је шездесетих очигледно умела да искористи недостатак журнала и документарних филмова

⁶⁶ Исто.

⁶⁷ АЈ, 559, Општи материјали 1968, Елаборати о међународним везама неких културних и просветних организација и институција (сарадња са Конго Бразавилом), мај 1968. (несређена грађа).

⁶⁸ „Танзанијска збирка” „Филмских новости” настала је у периоду од 1965. до 1973. године, и у њој се налази 29 бројева танзанијских филмских журнала *Хабари*, ванредни бројеви, документарни филмови и други материјали о Танзанији. У: *Филмске новости 1944–2014*, Београд: Филмске новости 2014, стр. 38.

изазван тиме што се у танзанијски биоскопима после прекида дипломатских односа са Енглеском више нису приказивали енглески журнал, те да тако смањи притисак Кине, која је, користећи ту ситуацију, слала специјалне журнале за Африку. Предност Југославије била је и та што су се филмови бавили локалним проблемима или значајним догађајима од шире важности за афричке земље, док су Кинези документарне филмове за те земље махом снимали у Кини и, како је то видела југословенска стране, „третирали кинеске проблеме”, што их је, у старту, чинило мање атрактивним за танзанијска пропаганду.⁶⁹

„Филмске новости” су одиграле значајну улогу и у подизању филмске продукције у Гвинеји. Преко Комисије за културне везе са иностранством, у „Филмске новости” је у октобру 1967. дошао гвинејски режисер Бари Секумар са материјалом за први гвинејски играни филм, да уз помоћ те југословенске филмске куће уради монтажу и коначну обраду филма, све до готових тонских копија спремних за приказивање. Из описа сарадње могу се наслутити проблеми финансијске природе које су имале афричке земље, али и Југославија, растрзана између жеље да им помогне и сопствених финансијских могућности. У случају филмске сарадње с Гвинејом, „Филмске новости” су преузеле да организују и привремено финансирају рад, обезбеђујући монтажере, тонске сниматеље, музичаре и друге сараднике, лабораторију за обраду, уређаје за синхронизацију. За тај вид сарадње директно се zaloжио председник Гвинеје Секу Туре. Било је предвиђено да он лично подмири трошкове, али пошто новац није стизао, поставило се питање шта и како даље, јер је ситуација била сувише деликатна да се приступи накнади трошкова судским путем. Иако је закључено да „Филмске новости” неће моћи да преузму „нови ризик ове врсте”, наглашена је и чињеница да се Гвинеји „на другим пољима пружа помоћ наше земље”, па је донета одлука да се у општу југословенску помоћ Гвинеји уврсте и филмске услуге, „с обзиром да се ради о трошковима који се стварају у нашој земљи, да се не улажу скоро никакве сировине и да нема никаквих трошкова”.⁷⁰ Ово је само још један од доказа да су југословенске власти биле свесне пропагандног значаја филмске сарадње са Африком, и великих могућности позиционирања Југославије у Африци управо преко филмске помоћи.

Поред сарадње са ослободилачким покретом током рата за независност Алжира, „Филмске новости” су одиграле значајну улогу и у Мозамбику.⁷¹ За

⁶⁹ АЈ, 559, Општи материјали 1968, Елаборати о међународним везама неких културних и просветних организација и институција (сарадња са Танзанијом), мај 1968. (несрећена грађа).

⁷⁰ Исто.

⁷¹ „Мозамбичка збирка” је настала у периоду од 1967. до 1986. године и чине је документарни филмови *Победићемо*, *Порука председника ФРЕЛИМО-а народу Мозамбика*, *Начингвеја – логор препорода*, *КОЛОМБО – фронт амнтиимперијалиста*, *III конгрес ФРЕЛИМО*, *Прва годишњица независности*, и други материјали о Мозамбику. У: *Филмске новости 1944–2014*, Београд: Филмске новости 2014, стр. 39.

време снимања журнала у Танзанији дошло је, наиме, до контаката „Филмских новости” са представницима покрета ФРЕЛИМО, који је руководио борбом за ослобођење Мозамбика. После дугих припрема, дато је одобрење за одлазак сниматеља „Филмских новости” на слободну територију Мозамбика, али се испоставило да ни у тако осетљивим случајевима, каква је била сарадња са једним ослободилачким покретом није било координације са државом, те да су „Филмске новости” морале саме да преузму финансирање целе акције „пошто је изостала раније обећана помоћ од наших државних и политичких форума”. „Филмске новости” су направиле филм који је приказан председнику ФРЕЛИМО Едуарду Мондлену, „а друг Кардељ је у име Филмских новости предао једну копију потпредседнику танзанијске владе”, који му је био домаћин у Дар ел Саламу. Филм је урађен у више копија, синхронизован је на енглески, француски и португалски језик, те приказан у Анис Абеби за време заседања Организације афричког јединства, што је била одлична могућност за Југославију да наступи као значајан филмски партнер и да промовише не само свој напредак везан за филм већ и солидарност са ослободилачким покретима и новоослобођеним афричким земљама. Том приликом руководиоци ФРЕЛИМА у Дар ел Саламу изјавили су да овај филм „представља велику помоћ Југославије ослободилачкој борби Мозамбика”, нагласивши да је сниматељ „Филмских новости” био једини инострани новинар који је боравио на слободној територији, што је било слично ситуацији у којој је раније био сниматељ Стеван Лабудовић у Алжиру. Улога независне Југославије и у Мозамбику се показала као важна, јер је Мондлан истакао „да није случајно што је прва дозвола дата једном југословенском репортеру, јер филм снимљен од Југословена има већу убедљивост него да је тај посао обавио сниматељ ма које друге народности”. Та сарадња добила је и шири антиколонијални карактер, јер су се после приказивања филма у Адис Абеби „Филмским новостима” обратили и комитети за помоћ Мозамбику и организације за борбу против колонијализма из Холандије, Велике Британије и Сједињених Америчких Држава са захтевом да им се у оквиру Недеље борбе против колонијализма и за пласман „преко сопствене и пријатељске мреже приказивача” продају копије. Иако невољно, „Филмске новости” су одустале од комерцијалног пласмана филма, „јер је он неспојив са бесплатним приказивањем које организују Комитети и Организације за борбу против колонијализма у многим земљама”. Без обзира на очигледно добру вољу и вишегодишње напоре у сарадњи са ослободилачким покретима и младим филмским продукцијама афричких земаља, „Филмске новости” су с временом све мање бивале у стању да саме финансирају израду даљих копија и синхронизација на друге језике и очекивале су помоћ државе и у сарадњи са ФРЕЛИМО.⁷² Сарадња са Мозамбиком имала је поред значаја у југословенској антиколонијалној и антиимперија-

⁷² Исто.

листичкој борби и додатну димензију у позиционирању међу комунистичким светом, пошто су владе тих земаља основале филмске институте по узору на кубанске и уз кубанску помоћ, па је том сарадњом Југославија улазила у такмичење за утицај с левих позиција, парирајући Куби.⁷³

Свеукупан поглед на почетке филмске сарадње са афричким земљама, од првих контаката са Етиопијом и успостављања филмске сарадње са делом афричких земаља, преко снимања документарних филмова и филмских журнала, до промоције југословенске кинематографије и помоћи Југославије у успостављању афричких филмских продукција и школовању филмских радника, довело је до тога да Комисија за културне везе са иностранством закључи „да до данас (1968. године – прим. Р.В.) на овом пољу нису постигнути неки озбиљни резултати. Очигледно да наша кинематографија није искористила све погодности које су наша спољна политика и пријатељски односи са низом афричких земаља пружали”.⁷⁴ Филмска сарадња са Африком свакако није била једноставна. Поред неразвијене филмске индустрије, недовољно школованих кадрова и малог броја биоскопа у Африци, додатне потешкоће представљали су и проблем језика, скученост тржишта, неекономска конкуренција социјалистичких кинематографија, те јаке везе са дистрибуцијама бивших метропола. Међутим, грађа из архива показује да су много већи проблем од афричке реалности представљали југословенска жеља да балансира између пропагандног и комерцијалног, и њена недоследно спровођена културна политика. У ситуацији где се на Југославију гледало као на узор, где је Тито био „бели пријатељ” и „социјалистичка звезда”, која је свој имиџ градила на антиколонијализму и солидарности са афричким народима, Југославија на крају није успела да искористи своју шансу и да упркос више него повољној и привилегованој стартној позицији, оствари значајне резултате. Ситуација с филмом поновила се и у многим другим случајевима културне дипломатије са Египтом, који је свакако представљао најважнију земљу у односима Југославије са афричким континентом. Поглед на успостављање филмске сарадње са Африком иако покрива само један део културних односа са Африком, и свеукупних југословенско-афричких односа, заправо пружа много ширу слику о самој Југославији. У том смислу илустративан је пример и учешћа Југославије на Бијеналу у Александрији. Прво учешће на Бијеналу 1955. године сматрано је изузетно успешним и запаженим. Југословенски павиљон је тада био у центру пажње, а критика га је описала као доказ широке слободе уметничког стварања.⁷⁵ Југославија је на Првом и на Другом бијеналу добила највише на-

⁷³ Armes, Roy, “The context of the African filmmaker”, у: Petty, Sheila (ed.), *A Call to Action...*, стр. 18.

⁷⁴ АЈ, 559, Општи материјали 1968, Елаборати о међународним везама неких културних и просветних организација и институција, мај 1968. (несређена грађа).

⁷⁵ ДАСМИП, ПА, 1958, Египат, Ф-22, 465, пов.бр. 2, Каиро, 2. јануар 1958. година.

града, шаљући на ову уметничку манифестацију представнике југословенског модернизма, и тако се афирмисала као земља која има развијен уметнички живот, са нарочито развијеним сликарством. Међутим, и ти успеси били су кратког даха. Већ за Трећи бијенале Југославија није послала „први тим”, јер су очигледно постојали други приоритети (Петар Лубарда тада ради за Бијенале у Венецији, Пеђа Милосављевић шаље своје радове у Америку, Крсто Хегедушић припрема изложбу у Хагу).⁷⁶ За разлику од Југославије, остале земље учеснице су се за Трећи бијенале озбиљније припремиле, док је југословенски павиљон заостајао у односу на претходна учешћа. То је натерало и Комисију за културне везе са иностранством да закључи како „овакав наш став и однос према Бијеналу није могао да избегне извесну негативну атмосферу и објективно је штетио нашем угледу на ликовном пољу, који је последњих година јако порастао. Сматрамо да нису биле предузете све потребне мере нити посвећена она пажња коју захтевају наше потребе и интереси у овом реону и наша даља афирмација на овој важној културној манифестацији земаља медитеранског базена”.⁷⁷ Испоставило се и да одлична стартна позиција на Бијеналу у Александрији није била искоришћена, те да је и ту југословенска културна дипломатија према Египту била кратког даха и ограничених домета.

Некад су, поред неконзистентне културне политике, проблем у културним везама правила и „гафови” југословенске стране. Тако је, на пример, у оквиру културне сарадње са Египтом договорено да Југотон сними и објави композиције Абу Бакр Каирата, водеће музичке личности у Каиру и председника многих културних друштава и институција. Тај уговор резултирао је скандалом, јер је Југотон на 6.000 плоча направио грешке – квалитет плоча био је лош, игла је прескакала, плоче нису биле добро центриране, што је довело до оптужби египатских уметника да се расипа државни новац и да су уговори склапани са непознатим југословенским фирмама, док је постојала друга, и то јефтинија понуда за исти посао од Бечке опере.⁷⁸ Сама чињеница да је Југотон урадио посао непрофесионално, и да је „поред тога набио цене које су далеко веће него понуда коју су овдашњи имали од Бечке опере”, навела је југословенског амбасадора у Каиру да закључи како је „ово један од очигледних примера несолидног пословања предузећа које гледа само да огули партнера у једном послу, не бринући се ни за свој будући пласман, ни пласман других предузећа”.⁷⁹ Случај са Југотоном и Каиратом показао је непрофесионалност југословенске стране, али и јаку жељу

⁷⁶ АЈ, 559, Ликовне уметности, Бијенале у Александрији 1955–1966, Југословенски информационални центар, бр. 181, Каиро, 11.3.1958. година.

⁷⁷ ДАСМИП, ПА, 1960, УАР, Ф-137, 41932, III Бијенале медитеранских земаља у Александрији, 15.1.1960. година.

⁷⁸ ДАСМИП, ПА, 1959, УАР, Ф-133, Забелешка о разговору са Abou Bakr Khairatom, композитором и директором конзерваторијума, вођен 12. октобра 1959, Каиро, 13.10.1959.

⁷⁹ ДАСМИП, ПА, 1959, УАР, Ф-133, Каиро, бр. 892, 8. 12. 1959.

Египта да сарађује с Југославијом, јер је на одлуку о избору издавачке куће за његове плоче сигурно утицала политика, када је одбијена много јефтинија, и у професионалном смислу, и значајнија, понуда Бечке опере. Таквих примера, као што су Бијенале у Александрији и издавање Каиратових плоча, било је још, и сви су они показатељи југословенских пропуштених прилика.

Када се сагледају домети југословенске филмске, али и шире културне сарадње са Африком, приметно је да је то била политика добрих намера, али кратког даха и без визије шта и како даље. Отуд не чуди то што су се, када су у Београду 1980. организовани Дани афричке културе, чули и гласови оних разочараних резултатима сарадње. Крсто Булајић, политичар и дипломата, том приликом је изјавио: „Морам да кажем да смо прилично урадили на упознавању културе афричких народа, мада је то још увек недовољно.”⁸⁰ И највећи познавалац афричких прилика Здравко Печар имао је сличан поглед на домете културне сарадње са Африком: „Шта смо ми, од шездесете наовамо, донели ново у Африку. Видите, ја о томе имам лоше мишљење, ја не мислим да смо ми пуно тога урадили.”⁸¹ Шездесете су, без обзира на овај песимистични поглед на свеукупне односе, ипак донеле доста помака. Југословенски филм је, некад са мање, а некад са више успеха афирмисан у Африци, али су „Филмске новости” направиле значајан искорак снимајући борбе за ослобођење афричких народа, и остављајући трајне трагове не само у Југославији него и у Алжиру, Малију, Мозамбику, Танзанији и Гвинеји, и шаљући снимке о тим борбама и тим земљама у свет. Поред тога, усавршавањем сниматеља из земаља у којима су деловале, „Филмске новости” су допринеле успону документарних филмова и рађању нових афричких кинематографија.

Културна дипломатија увек је део битака за остваривање политичких интереса, а с њима, и захваљујући њима, и свих других важних интереса. У политици је, по правилу, могуће оно што је реално, а како култура, у свом бићу, помера многе границе, па и границе реалног, културна дипломатија не само да отвара просторе политици већ је, по резултатима, понекад и надмашује. То свакако најупечатљивије показује америчка културна дипломатија у време хладног рата. Она није, тамо где је била најприсутнија, мењала преко ноћи идеологије и политичке системе, али је процесима американизације дела културе, па и свакодневног живота, оставила дубоке и дугорочно учинковите трагове. Извесно је да је југословенска културна дипломатија у земљама Трећег света имала и таквих амбиција, мада их углавном није остварила. На дневном плану постизани су успеси, али не дубоког и дуготрајног дејства. Нису за то криви само „гафови” попут Југотоновог, који је парадигматична слика многих југословенских проблема; није за то крива ни честа неконзистентност у наме-

⁸⁰ „Razgovor o mogućnostima kulturne saradnje”, *Kultura*, 51/52 (1980/81), str. 116.

⁸¹ „Афричке студије: Benin, Gabon, Obala Slonovače”, *Kultura*, br. 51/52, 1980/81, str. 189.

рама и остварењима. У културној дипломатији у Трећем свету Југославија је за противнике имала „велике играче”, с великим понудама, којима и објективно није могла да парира. У американизацији дела југословенске културе и свакодневице „елементи”, кад је о филму реч, била су остварења попут *Казабланке*, *Прохујало са вихором* или *Грађанина Кејна*, а у жељеној „југословенизацији” културе Африке путем филма нису много могла да постигну остварења попут, рецимо, *Првог грађанина мале вароши*. Но, и поред свега, културна дипломатија Југославије у Африци и помоћу кинематографије имала је смисла, бар у оном времену и за оно време.

Извори и литература

- Архив Југославије, Савезна комисија за културне веза са иностранством (559), не-сређена грађа.
- Архив Музеја афричке уметности, Документација Веде Загорац и Здравка Печара, Алжир 1959-1962.
- Дипломатски архив Министарства спољних послова, Поверљива архива, Етиопија, Египат, Уједињени арапски емирати.
- Das Bundesarchiv, Ministerium für Kultur, Hauptabteilung Internationale Beziehungen.
- National Archives of Czech Republic, Communist Party of CS (KSC), Central Committee (UV).
- “Афричке студије: Benin, Gabon, Obala Slonovače“, *Kultura*, br. 51/52, 1980/81.
- „Razgovor o mogućnostima kulturne saradnje“, *Kultura*, 51/52 (1980/81).
- “Сведоци историје: Стеван Лабудовић и борба за ослобођење Алжира”, <https://politifilm.files.wordpress.com/2014/09/svedoci-istorije-stevan-labudovic-i-borba-za-oslobodjenje-alzira.pdf> (приступљено 20. септембра 2017)
- Armes, Roy, “The context of the African filmmaker”, u: Petty, Sheila (ed.), *A Call to Action: The Films of Ousmane Sembene*, Trowbridge: Praeger 1996.
- Barlet, Olivier, *Afrikanische Kinowelten. Die Dekolonisierung des Blicks*, Horlemann Verlag 2001.
- Vieyra, Paulin Soumanou, “African Cinema: Solidarity and Difference”, u: Pines, Jim, Willemen, Paul (eds.), *Questions of Third Cinema*, London: British Film Institute, 1991.
- Vučetić, Radina, *Koka-kola socijalizam. Amerikanizacija jugoslovenske popularne kulture šezdesetih godina XX veka*, Beograd 2012.
- Diawara, Manthia, *African Cinema: Politics & Culture*, Bloomington, Indianapolis 1992.
- Diop, Mohamed, „Razvoj afričkog filma“, *Kultura*, 51/52 (1980/81).
- Gabriel, Teshome H., „Towards a critical theory of Third World Films“, u: Pines, Jim, Willemen, Paul (eds.), *Questions of Third Cinema*, London: British Film Institute, 1991.
- Интервју – Мила Турајлић о „Досијеу Лабудовић“: „Стеван Лабудовић у Алжиру ужива статус националног хероја“, Филмски центар Србије, <http://www.fcs.rs/intervju->

mila-turajlic-o-dosije-u-labudovic-stevan-labudovic-u-alziru-uziva-status-nacionalnog-heroja/ (приступљено 25. септембра 2017)

Naomi de Sousa, Ana, „Between East and West: The Cold War’s legacy in Africa: ‘Red Africa’: From a generation of cinematographers to the end of apartheid – Africa, Cuba and the Soviet Union”, Al Jazeera, 22. фебруар 2016. <http://www.aljazeera.com/indepth/features/2016/02/east-west-cold-war-legacy-africa-160214113015863.html> (приступљено 8. јула 2017)

Pečar, Zdravko, *Alžir*, Beograd 1959.

Petty, Sheila (ed.), *A Call to Action: The Films of Ousmane Sembene*, Trowbridge: Praeger 1996.

Pfaff, Françoise, *The Cinema of Ousmane Sembene. A Pioneer of African Film*, Westport: Greenwood Press, 1984.

Pines, Jim, Willemen, Paul (eds.), *Questions of Third Cinema*, London: British Film Institute, 1991.

The Cambridge History of the Cold War, 1-3, Cambridge 2010.

Турајлић, Мила, “Филмске новости – филмска дипломатија”, у: *Алжир-Београд јубилеј пријатљства 1962-2017: 55 година независности Ажира*, ур. Јелић, М., Београд 2017.

Ukadike, Nwachukwu Frank (ed.), *Critical Approaches to African Cinema Discourse*, Plymouth: Lexington Books, 2014.

Филмске новости 1944-2014, Београд: Филмске новости 2014.

Hurani, Albert, *Istorija Arapa*, Beograd: Clio 2016.

Summary

Radina Vučetić, PhD

Establishing Yugoslav Film Cooperation with Africa

Yugoslav film cooperation with Africa, established during the 1950s, with its peak in 1960s, was a part of Yugoslav cultural diplomacy toward the Third World and also a part of cultural cold war. In Africa, film was of extraordinary importance because it was a mark of discontinuity with the colonial authorities. Since the African countries reached their independence, there was a struggle for influence on film both from the former colonial powers and America, but also from the socialist countries. Being an independent and non-aligned country, Yugoslavia had a privileged status, and soon it established cooperation with different African countries, especially with Egypt and Algiers. Within this cooperation Yugoslavia promoted its production, mainly through the weeks of Yugoslav films, but also by supporting African film companies. Later it came out that Yugoslavia had not achieved notable results, playing more commercial than propaganda role, often underestimating African public, and leading inconsistent cultural policy. The most successful companies were “Filmske novosti” in cooperation with Algiers, Mali, Tanzania, Guinea, Congo-Brazzaville and Mozambique, who filmed important documentaries about these countries and their liberation movements, and also educating future filmmakers. Thus it left an unforgettable trace in making of national cinematography of these countries.

Key words: Cold War, film, Yugoslav-African relations, “Filmske novosti”, anti-colonialism, cultural diplomacy