

Ана Ђорђевић

Школа за музику и позориште,
Универзитетски колеџ Корк, Ирска
anadj91@gmail.com

ЈУГОСЛОВЕНСКИ ИДЕНТИТЕТ У МУЗИЦИ ПАРТИЗАНСКОГ РАТНОГ СПЕКТАКЛА

Сажетак

У овом раду покушаћу да представим механизме помоћу којих су композитори и редитељи филмова партизанског ратног спектакла југословенске кинематографије музиком приказивали елементе југословенства и тако конструисали специфичан музички наратив филмова овог жанра. У питању су филмови у којима су екранизоване немачке офанзиве у Другом светском рату.

Теоретску базу истраживања овог рада чине социолошке и музиколошке студије Н. Звијера, Адорна и Ајсера, Н. Даковић, П. Марковића. У раду су комбиновани различити приступи наведених аутора прилагођени тематици филмова, као и специфичној кинематографији и филмској продукцији југословенског тржишта.

Циљ овог истраживања јесте анализа музике употребљаване у филмовима у контексту социолошких разматрања која прате изабране филмове ради представљања начина којим се идеја југословенства огледа кроз музику.

Филмови који су у фокусу овог истраживања изабрани су на основу теме којом се баве и значаја који им је дат при изради и дистрибуцији. Музика је у њима имала врло значајно место, те истраживање ових аспеката употребљаване музике доприноси развоју овог дискурса.

Кључне речи: филмска музика, југословенски филм, ратни спектакл, партизански филм, народна музика

Увод

Партизански филм је врло интересантан југословенски производ, занимљив за истраживање и историчарима и социолозима, као и теоретичарима филма. За историчара Предрага Марковића „мало шта је тако специфично за културу бивше Југославије као што су то партизански филмови” (Марковић, 2007:61). Партизански филм представља жанровски хибрид вестерна, мелодрама, ратног спектакла и акционог филма. Овакав жанровски амалгам, који на одређени начин постаје специфична „жанровска

иновација источног блока”, прожет је карактеристикама свих наведених жанрова – од вестерна преузима социјалну функцију митологизације националне прошлости, од мелодрама морално поларизоване ликове, колективног патетичног јунака, приказивање ствари онаквим какве би требало да буду, ратни спектакл се огледа у раскошним историјским реконструкцијама, епском наративу, визуелној екстравагантности и интернационалном кастињу, док је акција присутна као саставни део борбене приче (према Даковић, 2011: 333). Како наводи Невена Даковић, „појава партизанског филма последица је тренутка и потребе за самопотврдом и прочишћењем историје настанка и одржавања мита, (...), о стварању легенде о настанку комунистичког друштва у Социјалистичкој федеративној републици Југославији” (Даковић, 2011: 333).

У групи партизанских филмова југословенске кинематографије посебно се издвајају филмови у којима су приказане немачке офанзиве предузете на југословенском подручју. Ове епизоде из Народноослободилачке борбе могу се посматрати и као кључне епизоде за испредање приче али и окоснице око којих се формирао мит о неустрашивој партизанској борби на основу које је делом настала идеја југословенства какву познајемо након Другог светског рата. У овом раду покушаћу да представим механизме помоћу којих су композитори и редитељи филмова партизанског ратног спектакла југословенске кинематографије музиком приказивали елементе југословенства и тако конструисали специфичан музички наратив филмова овог жанра. У питању су филмови у којима су екранизоване немачке офанзиве у Другом светском рату који припадају поджанру партизанског ратног спектакла.

Југословенство у партизанском филму

Концепт југословенства био је познат много пре настанка СФРЈ. Прве идеје о уједињењу југословенских народа јављају се још током XIX века под паролом Илирског покрета, или идеја пансловенства, покрета који би (макар идејно) повезали словенске народе, и објединили јужнословенске народе, и слично. Краљевина Југославија, прва држава која у свом називу садржи овај термин, настаје 1929. године као наследник Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца, као држава са крвним називом који повезује ова три јужнословенска народа. Тако се слично односи и појам „југословенства” који би требало да интегрише и обједини националне идентитете свих припадника ове федерација.

Након Другог светског рата југословенски државници „нову Југославију” постављају на паролу о братству, јединству и једнакости свих народа и народности. Нова држава постаје федерација шест република и две аутономне покрајне, које економски функционишу и развијају се заједно,

али временом добијају све веће самосталне ингеренције (што је потврђено Уставом из 1974. године). На пописима становништва тек од 1961. године постоји „Југословен” као званична опција при изјашњавању о националности појединца. До 1981. године проценат „званично” изјашњених Југословена порастао је са 1,3 (из 1961) на 5,4 (1981). У неким деловима земље тај проценат је био већи, нарочито међу млађим становништвом (мешовити бракови, деца) али већина становништва се изјашњавала према припадности некој од народа и народности. Стога би се могло закључити да би под југословенским идентитетом заправо сматрао сваки од националних идентитета народа који су живели на територији СФРЈ (према Томић, 2014)

За приказивање југословенства у партизанским филмовима аутори су се највише ослањали на тада већ уврежену паролу „братство и јединство”. Мултинационалност партизанске војске послужила је ауторима филмова да њоме представе „Југославију у малом”, те је постао општеприхваћени стандард да је у сваком од филмова заступљена свака од нација и народности кроз појединачне ликове војника партизана. Из тог разлога се партизанска војска може посматрати као означитељ југословенства у филмовима, иако то није директно потенцирано (истраживачи примећују да у филмовима саму паролу „братство и јединство” у говору употребљава само Титов лик, према Звијер, 2011), али неколико елемената на то имплицира – одабир глумца, ликови из филмова који су из свих крајева земље, дијалекти којима они говоре, као и музика коју свирају и певају.

Филмови којима су представљене немачке офанзиве садрже све побројане елементе. Одабир глумца је углавном пратио ликове које су представљали - улоге Далматинаца су повераване Борису Дворнику, као што је Велимир Бата Живојиновић тумачио партизанске командире српске националности. Поменути ликови су често блиски пријатељи (као Иве / Дворник/ и Никола /Живојиновић/ у *Сушјесци*), или кумови (као Стипе (Дворник/ и Новак (Љубиша Самарџић/ у *Неретви*). Емотивне везе између ликова су такође понекад коришћене као огледало мултинационалних тенденција (у *Козари* је приказана емотивна веза команданта Ахмета / Михајло Костић/ и партизанке Злате /Тамара Милетић/). У појединим масовним сценама се такође потцртава вишенационалност како војске тако и народа који је прати, подржава и помаже у одређеним акцијама као што је расељавање словеначких породица приказано у *Ужичкој републици* и кадрови који приказују људе у Ужицу са паролама „Словенци нисте сами” и „Наш дом је ваш”. Поред тога, масовне сцене у којима су приказани народ и војска представљају југословенски диверзитет најчешће кроз музику, песмом и игром.

Музичко представљање југословенства

Сцене у којима је идеја југословенства приметна, односно у којима је равноправности југословенских народа музиком представљена, имају различите функције у филмовима и крећу се у распону од интимних сцена до масовних сцена народног весеља. Масовних сцена весеља има у неколико филмова.

У *Козари* су представљене народне игре и песме у сцени након заклетве када народ пева песму „Ој, Козаро” која се развија у Козарачко коло. У *Пагу Италије* такође постоји сцена прославе где хармоникаш на тргу свира италијанску тарантелу (за присутне италијанске војнике), а након ње народну игру, пржунеру, коју „посвећује” локалном становништву. Овај филм обилује и сценама народног певања који доприноси богатству локалног колорита острва на којем се радња дешава (свештеничка поворка на тргу, певање жена у цркви на крштењу и слично). У сцени на природи, у филму *Ужичка република*, пре појаве партизанке Јелене, на позорници је хор који пева словеначке песме (што се може повезати са почетком филма где се виде транспаренти „Словенци нисте сами” и „Наш дом је ваш” а односе се на хиљаде Словенаца које су Немци раселили у том периоду).

У *Иманском маршу* постоји велики број сцена у којима доминира певање народних песама које у филму има различите функције. У сцени весеља на почетку филма, када се састају борци, будући чланови Прве пролетерске бригаде, певају црногорске народне песме и играју моравац. Међутим, у наставку филма, када војници прелазе Игман и боре се да остану будни (и живи), они користе песму као средству да одрже будност. Тако сваки лик пева неку од песама из свог краја, песму са локалним обележјима те тако у сцени у исто време чујемо и препознајемо црногорске, српске, словеначке, босанске песме.

Сцене између појединачних ликова у којима је слика југословенства, односно „братства и јединства”, најочљивије су у филмовима *Бишка на Неретви* и *Суђеска*. У првом су то сцене између Далматинца Стипета и Црногорца Новака када Новак пева песме „Под Ловћеном” и „Ој свијетла мајска зоро”, на шта се Стипе надовезује песмом „Нас два брата скупа ратујемо”, а сцену заокружује народно коло (моравац). У *Суђесци* је поново у питању пар пријатеља – Далматинац Иве и Србин Никола и сцена Ивове смрти када му Никола пева његову омиљену песму „Један мали бродић”.

Партизани, као група, представљени су одређеним народним песмама које су углавном имале локална обележја подручја где су се водиле борбе или су то песме о Титу и стога се партизани преко њих идентификују. Као пример за то се може навести сцена састајања колона у *Иманском маршу* где је идентитет једне колоне потврђен када један њен борац почне песму „Иде Тито преко Романије”, што је знак другој страни да „иду пролетери”.

Из ове кратке анализе се може закључити да је музика битан везиван део наратива филмова овог жанра, али и важан део у конструкцији самих ликова који се идентификују са песмама које певају и/или играма које играју. Локалне народне песме које су ликови „понели” са собом борбу представљају део њиховог националног идентитета, али у овом контексту приказаног као део југословенског над-националног идентитета. У масовним сценама народ је приказан као један од основних ликова ових „хорских драма” (Ђорђевић, 2016, према Боглић 1970.), те је певање и играње на музику југословенских народа саставни део конструкције заједничког југословенског идентитета какав је представљен у филмовима ратног спектакла. Из тог разлога помињање одређених географских одредница у песмама је упутница у нешто што се може посматрати као музичка конвенција овог жанра.

Говорећи о музичким конвенцијама, Ајслер и Адорно дотичу и музичко представљање географских и историјских одредница у филмовима. Аутори на овом месту првенствено имају на уму стереотипне начине музичког приказивања одређеног географског подручја или историјске епохе (јодловање којим се симплификовано представљају Швајцарска и Алпи, на пример; према Ајслер и Адорно, 1947). Међутим, у југословенским партизанским филмовима, нарочито у филмованим офанзивама, за такву врсту приказивања употребљена је народна музика која се у филмовима углавном манифестује као дијегетска музика, односно музика свирана у оквиру сцене. То су песме које су биле познате и популарне и у тексту углавном имају одређену географску одредницу која их повезује са филмом и дешавањима у филму („Ој Козаро“, „Стан Неретво, стани водо“, „Са Овчара и Каблара“...). Географске асоцијације у текстовима ових песама биле су јасан разлог њихове употребе у филмовима, али је њихова популарност и препознатљивост су такође биле довољне композиторима да њихове мелодије искористе у својим партитурама за филмове (некад и као основа филмске партитуре – „Ој Козаро” у *Козари*, „Са Овчара и Каблара” у *Ужичкој рејублици*).

Различите географске одреднице се помињу и у осталим песмама које се певају у филмовима. То су песме које певају ликови и углавном се тичу њиховог родног краја тј. места или регије из које потичу, што је употребљено и у сврху лакше идентификације појединачних ликова у оваквим хорским драмама. Такође, певање народних песама је један од начина да се ликови географски позиционирају на југословенском простору, односно још један од начина да се национално идентификују у оквиру датог мултинационалног простора, али не у сврху истицања неке нације, већ представљања и славља вишенационалног југословенства.

Закључак

Представљање народа Југославије кроз музику у партизанским филмовима је врло деликатан поступак који је изузетно добро спроведен у филмовима. Очигледним означитељима југословенства који постоје на нивоу фабуле, ликова, као и општих чињеница везаних за тематику филмова, музиком је додат је и звучни слој којим је потенцирана разноврсност и разноликост југословенских народа. Музика је у оваковом контексту још један од елемената који на свој начин доприноси аутентичности и верном приказивању историјских догађаја којем се тежило. Значај музике као носиоца изузетног звучног али и вербалног потенцијала можда се најбоље огледа у синхронизованој верзији филма *Бишка на Неретви* која је пласирана у земље енглеског говорног подручја. У овој верзији многе сцене из филма су избачене, а међу њима је доста сцена у којима је употребљавана раније помињана музика. Претпоставља се да је то урађено јер су песме биле незгодне за превод/препев на енглески језик. Такође, како песме не би биле познате иностраној публици и она не би могла да их повеже са радњом филма као што је то радила југословенска публика, на шта су се у већини случајева филмације и композитори ослањали, те су те сцене избачене из финалне верзије. Ово показује значај музике, односно значењски потенцијал који она носи и преноси, и колико су се на то ослањали композитори и редитељи филмова партизанског ратног спектакла.

Литература

- Adorno, Theodor & Eiser, Hanns (1947). *Composing for the films*. New York: Oxford University Press.
- Boglič, Mira (1970). Neretva kao legenda i živa slika. U: *Filmska kultura*, br. 70. Beograd, 16–23.
- Bulajić, Veljko. (1962). *Kozara* [partizanski ratni filmski spektakl]. Jugoslavija: Bosna film, Sarajevo.
- Bulajić, Veljko. (1969). *Bitka na Neretvi* [partizanski ratni filmski spektakl]. Jugoslavija/Nemačka/Italija: Ujedinjeni jugoslovenski producenti, Eichberg Film, Minhen, Igor Film, Rim.
- Vasiljević, Maja (2012). Ideološka i poetička usmerenja filmske muzike. U: Miško Šuvaković (ur.), *Istorija umetnosti u Srbiji XX vek. Drugi tom, Realizmi i modernizmi oko hladnog rata*. Beograd: Orion Art.
- Vasiljević, Maja (2017). *Filmska muzika u SFRJ: između politike i poetike*. Beograd: HERAedu.
- Gorbman, Claudia (1987). *Unheard Melodies: Narrative Film Music*. Indiana University Press
- Daković, Nevena (2011). Partizanski film/Crveni vesterni. U: Miško Šuvaković (ur.). *Istorija umetnosti u Srbiji XX vek. Drugi tom, Realizmi i modernizmi oko hladnog rata*. (331–339). Beograd: Orion Art.
- Delić, Stipe (1973). *Sutjeska* [partizanski ratni filmski spektakl]. Jugoslavija: Bosna film, Sarajevo, Filmska radna zajednica Sutjeska, Sarajevo, Zeta film, Budva.
- Ђорђевић, Ана (2016). Упоредни приказ музике филмова партизанског ратног спектакла: *Козара-Неретва-Суђеска* (119–126). У: Милена Петровић (ур.). *Аршикулација као средство комуникације, индустријализације и значења: зборник радова 18. Педагошкој форуму сценских уметности*. Београд: Факултет музичке уметности.

- Zafranović, Lordan (1981). *Pad Italije*. [partizanski ratni filmski spektakl]. Jugoslavija: Jadran film.
- Звијер, Немања (2011). *Идеологија филмске слике*. Београд: Филозофски факултет.
- Kalinak, Kathryn (1992). *Settling the score: music and the classical Hollywood film*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Marković, Predrag J (2007). *Trajnost i promena : društvena istorija socijalističke i postsocijalističke svakodnevice u Jugoslaviji i Srbiji*. Beograd: Službeni glasnik.
- Mitrović, Žika (1974). *Užička republika* [partizanski ratni filmski spektakl]. Jugoslavija: Inex film.
- Tomić, Đorđe (2014). From „Yugoslavism” to (Post-) Yugoslav Nationalism: Understanding Yugoslav Identities. U: Roland Vogt, Wayne Cristaudo, Anderas Leutzsch (eds.). *European National Identities. Elements, Transitions, Conflicts* (271–292). New Brunswick: Transaction Publishers
- Hadžić, Fadil (1963). *Desant na Drvar*. [partizanski ratni filmski spektakl]. Jugoslavija: Avala film.
- Čolić, Milutin (1984). *Jugoslovenski ratni film*. Beograd: Institut za film.
- Šotra, Zdravko (1983). *Igmanski marš*. [partizanski ratni filmski spektakl]. Jugoslavija: Centar film.

YUGOSLAV IDENTITY IN THE MUSIC OF PARTISAN WAR SPECTACLE

In this paper I will present means composers and directors used to show elements of Yugoslav identity in films of partisan war spectacle genre and how by doing that they constructed specific musical narrative for the films of this genre. The films in question are the screenings of key partisan battles in Second World War. Theoretical background of my research relies on sociological and musicological studies by different authors such as N. Zvijer, T. Adorno, H. Eisler, N. Daković. The combination of their different approaches will be adjusted to the theme of analysed films and specific characteristics of Yugoslav cinema.

My aim in this research is to analyse music of selected films in context of sociological considerations of the films in order to highlight important elements of composed and pre-existing music that are used to convey the idea of Yugoslav identity through music. Films for this research are chosen on the basis of their place in the genre they represent. Music used in those films held very important place, so research of different aspects of this film music is of great contribution to the development of this field.

Key words: film music, Yugoslav film, war spectacle, partisan film, folk music