

Милан Миленковић
дипломирани историчар
Филозофски факултет, Београд
milanmilenkovic2@gmail.com

Научни рад
Scientific paper
DOI: 10.5281/zenodo.10901492
примљено / received: 11. 1. 2024.
прихваћено / accepted: 21. 3. 2024.

Приказ Спартака у хладноратовским филмовима

Анстракт: У раду се анализирају начини на које је приказан лик Спартака у филмским остварењима хладноратовске епохе у периоду 1953–1975. године у Сједињеним Америчким Државама, Совјетском Савезу и Италији. Посебан акценат стављен је на идеолошко окружење у којима су снимани филмови о Спартаку како би се утврдило да ли су одређене политичке идеје утицале на њихову конструкцију имајући у виду да су ови филмови настали у хладноратовској епохи за коју је карактеристичан сукоб идеологија. За овакву анализу неопходно је дати и осврт на Спартаков устанак на основу историографије и античких извора, како би било могуће утврдити у којим сегментима истраживаних филмова је идеолошки моменат искоришћен за попуњавање празнина услед недостатка поузданих и садржајнијих извора о Спартаку и устанку робова, као и да ли је нека појава без историографског утемељења уметнута у филм како би се задовољили одређени идеолошки оквири.

Кључне речи: Хладни рат, Спартак, идеологија, робови, филм.

Увод

Филм је за епоху XX века представљао веома значајно уметничко остварење доступно ширим слојевима становништва, али је уједно био и снажно пропагандно средство. Циљ филма је да код гледаоца пробуди емоције, врло често преносећи одређене ставове или идеје. Зато се хладноратовско супарништво између САД и СССР преносило са политичког поља на сфере

културе, уметности и пропаганде. Пропагандни приступ подразумевао је идеализацију сопствене земље, друштва и система вредности, често уз истовремену демонизацију противника. Примери пропагандног приступа могу се наћи како у демократским, тако и у тоталитарним системима у којем држава контролише медије.¹

У америчким филмовима хладноратовске епохе често се у први план истичу америчке вредности и идеје попут либерализма и индивидуализма.² Холивуд се тако уклопио у курс америчке спољне политике, што је посебно било изражено у периоду 1948–1953. када је снимљено око седамдесет филмова који су означени као отворено „антисовјетски“. Тиме је филмска индустрија у САД отпочела пропагандни рат против комунизма и СССР-а. Почетком педесетих година САД су биле захваћене страхом од ширења комунизма (Red Scare). У циљу спречавања комунистичких активности, сенатор из Висконсина Џозеф Макарти (Joseph McCarthy) тада је предложио низ мера за сузбијање комунизма у привредном, друштвеном, политичком и културном животу. Од контроле макартизма нису били изузети ни холивудски редитељи и глумци. Против више радника америчке филмске индустрије вођене су истраге због комунистичког деловања, а неки су се и нашли на црној листи од 151 имена културних радника који су се бавили забрањеним активностима.³ Један од сценариста који су се налазили на овој листи био је Далтон Трамбо (Dalton Trumbo) који је учествовао у изради холивудског филма *Spartacus* (1960), а коме је овај пројекат уједно представљао излаз из друштвене изолације будући да је филм добио подршку и америчког председника Џона Кенедија (John Kennedy).

¹ Philip Taylor, *A history of propaganda from the ancient world to the present day*, (Manchester: Manchester University Press, 2003), 202, 253–255; David Gillespie, *Early Soviet cinema*, (London: Wallflower, 2000), 2–4.

² Sally-Ann Totman, *How Hollywood Projects Foreign Policy*, (New York: Palgrave Macmillan, 2009), 2–13.

³ Landon Storrs, *McCarthyism and the Second Red Scare*, (Oxford: Oxford Research Encyclopedias, 2015), 1–9; Tony Shaw and Denise Youngblood, *Cinematic Cold War: The American and Soviet Struggle for Hearts and Minds*, (Lawrence: University Press of Kansas, 2010), 14–23; Filip Dženkins, *Istorija Sjedinjenih Država*, prev. Ljiljana Nikolić (Beograd: Filip Višnjić, 2002), 193–200.

Амерички филм о Спартаку такође представља напуштање крутих оквира које је макартизам наметао култури и наговештава продор „левих“ тема у холивудској филмској индустрији. Снимање филма са оваквом тематиком у САД за време Хладног рата био је компликован подухват, имајући у виду да се екранизацијом овог античког феномена тешко могло избећи приказивање револуционарних порука које је слободније тумачење Спартаковог устанка повлачило са собом. У таквим околностима дошло је до реакције конзервативних слојева америчког друштва, што се испољило позивима за бојкот холивудског филма о Спартаку које је упутило удружење војних ветерана „Америчка легија“ (American Legion).⁴

Спартаково наслеђе, као и питање положаја античких робова и пролетера имало је значајно место у марксизму, а преко њега и у култури Совјетског Савеза и социјалистичких земаља. Полазна тачка овог феномена који се испољавао глорификовањем Спартака и проналажењем античких (прото-комунистичких) узора у идеологији комунизма, јесте марксистичко тумачење историје које се темељи на сукобу између класа. Карл Маркс (Karl Marx) у једном свом писму назива Спартака „правим представником античког пролетаријата“, док је према Лењиновим (Владимир Ленин) речима Спартак био борац против капитализма. Дакле, у оквирима марксизма-лењинизма Спартак је заузимао значајно место, он је био пример античког предводника потлачених друштвених група, укључујући тиме и радничку класу. Овакво идеолошки обојено и поједностављено схватање представља последицу анахроног тумачења Спартаковог устанка, будући да се Спартак у побуни ослањао на гладијаторе и робове из руралних крајева. Он није покушавао да на

⁴ Stephen Whitfield, „The culture of the Cold War“, in: *The Cambridge Companion to Modern American Culture*, ed. Christopher Bigsby, (Cambridge: Cambridge University Press, 2006), 256–267; Duncan Cooper, „Who Killed the Legend of Spartacus? Production, Censorship, and Reconstruction of Stanley Kubrick’s Epic Film“, in: *Spartacus: Film and History*, ed. by Martin Winkler, (Oxford: Blackwell Publishing, 2007), 14; Frederick Ahl, „Spartacus, Exodus, and Dalton Trumbo: Managing Ideologies of War“, in: *Spartacus: Film and History*, ed. Martin Winkler, (Oxford: Blackwell Publishing, 2007), 76–78.

своју страну привуче робове из градских средина, већ је његов првенствени циљ била лична слобода и повратак гладијатора у њихове домовине, што је показатељ да је Спартаков устанак производ локалних карактеристика, те да нема речи о класној револуцији, нити о ширем друштвеном оквиру побуне. Анахронизам у марксистичком погледу на римску историју видљив је и у изједначавању положаја робова, надничара и пролетера тако што се ове друштвене групе сматрају једном класом због тога што њихови припадници не поседују средства за производњу, али и зато што је њихов материјални положај међусобно сличан, при чему марксизам у потпуности занемарује разлике у правном положају између слободних људи и робова. О значају Спартака у културном животу после Октобарске револуције сведочи чињеница да су први позоришни комади о овој античкој личности почели да се изводе 1920. године у петроградским и московским театрима, док је први совјетски филм о Спартаку снимљен 1926. године. Спартаков устанак је, у циљу јачања идеолошког идентитета, био приказиван као револуција „обесправљених“ класа против римске аристократије, чиме се вршило поистовећивање бољшевика са Спартаком.⁵ Популарност Спартака у Совјетском Савезу, земљама народне демократије и комунистичком покрету уопште, огледа се у распрострањености Спартаковог имена које се веома често сретало у јавном животу, и то посебно у спорту, а давало се и деци. Такође, немачки комунисти су после Првог светског рата прихватили Спартаково име за назив свог револуционарног покрета (Spartakusbund).⁶

⁵ Moses Finley, *Antička ekonomija*, (Zagreb: MATE, 2012), 49; Ahl, „Spartacus, Exodus, and Dalton Trumbo“, 78; Nikolaj Maškin, *Istorija starog Rima*, (Beograd: Naučna KMD, 2005), 246–249; Први совјетски филм о Спартаку снимљен је још 1926. године. Oleksii Rudenko, „The Making of a Soviet Hero: The case of Spartacus“, *The Soviet and Post-Soviet Review*, 47 (2020): 333–342; Shaw and Youngblood, *Cinematic Cold War*, 37–41.

⁶ Howard Scullard, *From Gracchi to Nero*, (London: Routledge, 2010), 80; Maškin, *Istorija starog Rima*, 248–249; Oleksii Rudenko, „Spartacus and His Early Soviet Theatrical Representation“, *Clotho*, 4/2 (2022): 69–78; Brent Shaw, *Spartacus and the Slave Wars: A Brief History with Documents*, (New York: Palgrave Macmillan, 2001), 14–16.

Када је реч о италијанској кинематографији, филмови са историјском тематиком су били веома бројни и популарни, посебно када је реч о догађајима из римске историје или средњовековне Италије, а када је реч о филмовима који приказују нововековну епоху у њима је посебно изражена борба за национално уједињење. У Италији је први филм о Спартаку снимљен 1913. године. За време фашистичког режима у Италији, државна политика форсирала је величање римске историје како би се оправдао Мусолинијев иредентистички циљ о стварању „Велике Италије“. У складу са националистичким наративом снимани су филмови у којима је приказивана славна римска прошлост, попут *Scipione l'Africano* (1937). После Другог светског рата наставило се са снимањем филмова на тему римске прошлости, али у њима више није била неопходна идеализација Рима, па су се у италијанској кинематографији после рата приказивале и негативне стране римске државе.⁷

Филмови који су анализирани у овом раду су италијански филм *Sins of Rome* (1953), амерички филм *Spartacus* (1960), као и совјетски балет-филм *Спартак* (1975). Током анализе америчког и совјетског филма приказана су тумачења настала у два дијаметрално супротна идеолошка оквира, где је један снимљен у либералном, а други у комунистичком друштву. Италијански филм, као трећи који се анализира у овом раду, значајан је због места који је римска историја заузимала у култури и уметности Италије, а у обзир се мора узети и утицај италијанске левице после рата. Разлог због ког су у истраживању одабрана ова три филма, поред тога што су настали у хладноратовској епохи, лежи и у томе што се заснивају на Спартаковом устанку, за разлику од филмова сличне тематике у којима Спартаков устанак није у првом плану. Такви филмови обично приказују положај робова непосредно након гушења

⁷Андреј Митровић, *Време нетрпељивих: Политичка историја великих држава Европе 1919–1939*, (Подгорица: ЦИД, 1998), 210–212; Vernon Jarrat, *The Italian Cinema*, (London: The Falcon Press, 1951), 44–48, 75; *Spartaco* (1913), доступно на: <https://www.imdb.com/title/tt0393807/> (приступљено 17. 2. 2024).

устанка чиме се истиче Спартаково наслеђе, док сам устанак није у фокусу радње. Пример је *Il figlio di Spartacus* (1962) који приказује Спартаковог сина као припадника Цезарових легија. Овај филм, иако хладноратовски, није обухваћен истраживањем јер се не заснива на Спартаковом устанку.⁸

Спартак као историјска личност

Робови у Риму били су категорија становништва која није имала никаква права и сматрани су имовином господара који је њима располагао као са материјалним стварима. Делили су се на државне и приватне, а у периоду позне републике процењује се да су чинили трећину становника римске државе. Често су се бавили физичким пословима, али је међу њима било и лекара, учитеља и песника. Између робова са једне стране, и сиромашних али слободних становника који су се налазили на дну друштвене лествице са друге стране, постојала је битна разлика, а то је да слободни људи нису били сматрани нечијим власништвом без обзира на њихово материјално стање; они су поседовали имовинско право и право ступања у брак. Робови, са друге стране, нису могли да ступају у брак, нити су имали право власништва.⁹

Посебна врста робова били су гладијатори који су често били бивши војници са значајним војничким искуством, а којима је ропски статус наметнут након пораза у рату и заробљавања од стране римске војске. Гладијаторске игре су представљале велико уживање за римску публику. Међу гладијаторима је било ратника из разних крајева Старог света који су у Рим доносили различито наоружање и стилове борбе карактеристичне за регију одакле су потицали, што је гладијаторским представама давало печат егзотичности и шареноликости. Гладијатори су били обучавани у посебним школама.¹⁰

⁸ *Il figlio di Spartacus* (1962), доступно на: <https://www.imdb.com/title/tt0057060/> (приступљено: 17. 2. 2024).

⁹ Жан Ноел-Робер, *Стари Рим*, (Београд: Clio, 2009), 88–94; Finley, *Antička ekonomija*, 49.

¹⁰ Nic Fields, *Spartacus and the Slave War 73–71. BC*, (Oxford: Osprey Publishing, 2009), 20–24.

Велики устанак гладијатора букнуо је 73. године п.н.е. и трајао је до 71. године п.н.е. Подигли су га робови у гладијаторској школи у Капуи, а поред Спартака се као предводници побуне у изворима још помињу и Крикс, Ганик, Еномај и Каст. Плутарх помиње Спартака тек након што се устанак проширио на обронке Везува када су гладијатори међу собом изабрали тројицу вођа, а поделу вођства у овом устанку помиње и антички писац Тит Ливије. Ипак, устанак се често везује искључиво за Спартаково име, будући да је у каснијим фазама устанка он показао значајне организационе и ратничке способности. Због оскудних података у изворима, о Спартаковом животу пре побуне се не зна много. Спартак је пореклом био Трачанин, а претпоставља се да је неколико година служио у помоћним одредима римске војске, али је после дезертерства ушао у сукобе са њом након чега је био заробљен.¹¹

Како наводи Плутарх, гладијатори су били незадовољни „ни из какве своје неподопштине него због непривлачности свог господара затворени у строгу тамницу да послуже за гладијаторске игре“, зато су подигли побуну наоружавши се бодезима које су пронашли у кухињи. Према Апијану, до побуне је дошло због негодовања гладијатора да „служе за извођење представа“.¹² Ова два извора супротна су марксистичком тумачењу да су побуњеници стремили некаквој општој револуцији или борби против капитализма, како наводи Лењин. Када је реч о структури побуњеног покрета, Плутарх наводи да су гладијаторима прилазили овчари и говедари које су гладијатори наоружавали, док су према Апијану покрету прилазили и слободни људи и робови.¹³

¹¹ Fields, *Spartacus and the Slave War 73–71. BC*, 30–31; Scullard, *From Gracchi to Nero*, 79; Shaw, *Spartacus and the Slave Wars*, 2–10.

¹²Plutarh, *Usporedni životopis: Kras*, prev. Zdeslav Dukat, (Zagreb: August Cesarec, 1988), 251–251; Апијан, *Rimski građanski ratovi*, prev. Bogdan Stevanović, (Beograd: Kultura, 1967), 78–79.

¹³Plutarh, *Usporedni životopis: Kras*, 252–253; Апијан, *Rimski građanski ratovi*, 78–79.

Побуњени гладијатори су се утврдили на обронцима Везува, који им је омогућавао лакшу одбрану од римске војске. Антички писац Апијан наводи да је Спартак равномерно делио плен међу гладијаторима, што је било привлачно и другим робовима који су му у све већој мери прилазили. Циљ гладијатора је био да се домогну Трансалпинске Галије, верујући да би бекством из Италије могли да се после врате у своје домовине и стекну слободу. План је пропао након што је галско и германско становништво одбило да их пропусти кроз своју територију. У овим измењеним околностима, гладијатори су се упутили у јужну Италију са новим планом да се бродовима киликијских гусара превезу у своје родне крајеве. Гладијатори су успели да у неколико наврата потуку римску војску коју је против њих слао Сенат, истовремено пљачкајући крајеве кроз које су пролазили, посебно простор Кампаније и Луканије. Процене су да је број гладијатора временом порастао на 70.000 људи, што је проузроковало панику у Риму.¹⁴ Спартак се, према писању Апијана, у једном тренутку одлучио да крене на Рим, а како би били покретљивији гладијатори су одбацили непотребни товар, убили затворенике и више нису примали придошлице у покрет.¹⁵

Спартакове трупе су се нашле прикљештене између непријатељских снага: са једне стране се налазио Марко Крас, који је био овлашћен од Сената да сломи устанак, док су са других страна пристизале трупе Гнеја Помпеја из Хиспаније, као и део војске под вођством Марка Лукуле који се искрцао у Брундизију. Крас је успео да у три окршаја потуче Спартакове снаге 71. године п.н.е. приликом чега је Спартак погинуо, а неколико хиљада заробљених побуњеника дочекало је смрт на путу између Рима и Капуе дуж којег су били

¹⁴ Scullard, *From Gracchi to Nero*, 79; Fields, *Spartacus and the Slave War 73–71. BC*, 30–31.

¹⁵ Апијан. *Римски грађански ратови*, 79.

разапети.¹⁶ Антички извори наводе да је Спартак погинуо у бици, док према Апијану његово тело није пронађено.¹⁷

Холивудски приказ Спартака из 1960. године

Најпопуларнији филм о Спартаковом устанку представља остварење америчких редитеља Стенлија Кјубрика (Stanley Kubrick), Ентонија Мана (Anthony Mann) и већ поменутог сценаристе Далтона Трамба, са главним улогама које играју Кирк Даглас (Kirk Douglas) као Спартак, Лоренс Оливије (Laurence Olivier) у улози Марка Краса и Џин Симонс (Jean Simmons) као главни женски лик, Варинија. У овом љубавно-историјском филму Спартак је представљен као роб који од своје тринаесте године ради у афричким рудницама, а не као бивши припадник помоћних одреда. Још на почетку филма Спартак испољава отпор према ропству, и то у тренутку када се један роб, који је са њим радио, срушио на земљу због исцрпљености, и тада Спартак симболично баца свој терет са леђа и прискаче му у помоћ, што га доводи у сукоб са стражарима. Овај акт Спартака приказан је као индивидуални чин и исказ искључиво личног револта против угњетавања робова, будући да нико од осталих робова није пришао да му помогне током сукоба са стражарима.¹⁸

За време обуке у гладијаторској школи у Капуи Спартака не интересује борба, нити се приказује као личност са војничким искуством. Он ће борбену вештину стицати постепено, чиме се наглашава његова способност личног усавршавања које се одвија упоредо са духовним изграђивањем, за чије време и се рађа бунт против ропства, као и жеља за слободом и повратком у домовину. Ова занимљива представа Спартака коси се са историографијом, будући да је Спартак служио неколико година у помоћним одредима римске војске и морао је имати извесно војничко искуство, а посебно уколико се узме у обзир

¹⁶ Scullard, *From Gracchi to Nero*, 79–80; Alen Ward, "Spartacus: History and Histrionics", in: *Spartacus: Film and History*, ed. by Martin Winkler, (Oxford: Blackwell Publishing, 2007), 110–111.

¹⁷ Plutarh, *Usporedni životopis: Kras*, 253–254; Апијан, *Римски грађански ратови*, 81.

¹⁸ Stanley Kubrick, *Spartacus*, (Hollywood: Bryna Productions, 1960), 7.52–10.18.

чињеница да је након подизања побуне Спартак показао значајне организационе способности и да је у неколико наврата потукао римску војску. Сцене у којима се приказује гладијаторска школа у Капуи специфичне су по томе што спољне карактеристике ниједног гладијатора нису битније истакнуте сем у случају Спартака, при чему је нагласак на снази и способности његове личности. Начин на који је Спартак покренуо гладијаторе на побуну јасно приказује и личне побуде Спартака, а сам окидач за побуну јесте откуп робиње Вариније. Она је служила у гладијаторској школи и постала је врло блиска Спартаку, те зато он у бесу, док посматра њен одлазак из Капуе, убија римског чувара Марцела (Charles McGraw).¹⁹

Спартак пример следили су и остали гладијатори који су кренули у борбу са чуварима. Тек касније, како се побуна ширила, до изражаја је дошла и личност гладијатора Крикса (John Ireland). Филм приказује један централизован систем власти унутар побуњеничког покрета у којем Спартак доноси најважније одлуке; он преговара са гласницима, предводи војску, одређује правце кретања, врши поделу послова и одређује задатке устаника. Такође, у сцени у којој Спартак обилази робове док спавају, приказан је како се „очински“ стара о људима који су му се придружили, при чему се стиче утисак о само једном предводнику побуне, док је улога осталих вођа маргинализована, будући да су приказани искључиво као Спартакови помагачи.²⁰

Побуњени робови након бекства из гладијаторске школе почињу да пустоше околину Капуе односећи храну и накит, док су између Римљана које су заробили организовали борбу по угледу на гладијаторски двобој. У овим сценама су робови приказани као хомогена маса која не може да се контролише без вође, због чега пустоши крајеве у којима се налази и терорише грађане. Једино појава Спартака, који је тада пред побуњеним гладијаторима

¹⁹ Kubrick, *Spartacus*, 53.30–54.02.

²⁰ Kubrick, *Spartacus*, 2.24.47–2.29.58.

одржао говор пун критике због њихових поступака, отклања дезоријентисаност робова, чиме је још једном приказана моћ Спартакове личности која успева да каналише бес масе трансформишући је у покрет са јасним циљем повратка робова у њихове домовине и стицања слободе.²¹ У филму је приказано да су Спартаковом покрету приступали и жене и деца, а ставља се и нагласак на корупцију у римској држави, будући да њу воде сенатори којима је испред државног интереса лични утицај и богаћење, за шта је најочигледнији пример лик Батијата који тражи мито од обе сукобљене политичке фракције у Сенату. Спартак у овом филму није погинуо у коначној бици са Красом, већ се нашао међу заробљеницима. Том приликом, Крас од преживелих робова тражи да му покажу живог или мртвог Спартака у замену за слободу. Ипак, побуњеничка солидарност и љубав према вођи утиче на робове да устану и да се сваки изјасни како је он Спартак, након чега су преживели побуњеници разапети на крстове. Крас, међутим, препознаје Спартака и свог одбеглог роба Антонина (Tony Curtis) у колони заробљеника, након чега да се боре један против другог како би оповргао уврежено мишљење о јединству робова.²²

Религијска конотација у филму видљива је у дијалогу Спартака и Вариније у којем јој саопштава да се моли богу робова са жељом да му се син роди као слободан човек, иако зна да такав бог не постоји, што представља јасну алузију на Исуса Христа који ће се родити седамдесет година након овог устанка. Спартак потом умире разапет на крсту. Док су у совјетској култури Спартакова смрт и мучеништво преузели значај Христовог страдања, у холивудском филму Спартак прориче долазак бога робова, односно Христа, чиме се умеће религијски моменат као важан сегмент на крају филма. Спартак, као „секуларни месија“ представља „пут ка слободи“, највећој америчкој

²¹ Kubrick, *Spartacus*, 1.10.28–1.12.02.

²² Kubrick, *Spartacus*, 2.57.34–3.05.50.

вредности, док Христ као духовни месија представља „пут ка истини“.²³ Са друге стране, узимањем Вариније након победе Крас симболично узима и Спартакову слободу која је персонификована у лику поменуте жене.²⁴

У филму се наглашава да маса коју Спартак предводи тежи искључиво за слободом, док ни на једном месту нису приказане социјалне тежње, тј. жеља да се поправи материјални положај робова. Чак и у тренутку када гладијатори пљачкањем успевају да прикупе велику количину богатства оно се не дели међу робовима, већ се чува као средство подмићивања киликијских гусара како би их они бродовима евакуисали из Италије. Сво стечено богатство је требало потрошити само за потребе стицања слободе која тиме има огромну вредност, али јој је уједно дата и материјална димензија јер је њено достизање могуће једино кроз потплаћивање гусара великим количинама блага.

Кјубриково виђење Спартака било је приказано и у Совјетском Савезу, при чему је једно испитивање совјетских грађана из 1967. године изабрало филм *Spartacus* (1960) за најпопуларнији филм увежен из капиталистичких земаља, капстрана.²⁵ Посебно је занимљив изглед совјетске верзије холивудског плаката, на којем је у соцреалистичком духу приказан Кирк Даглас као главни јунак, док је његово тело обојено црвеном бојом, чиме су рекламни постер једног америчког и уједно хладноратовског филма украшавали марксистички елементи.²⁶

Совјетски Спартак

Совјетски филм који се анализира у овом раду јесте балет-филм *Спартак* (1975), приказан и снимљен у Бољшој театру редитеља Вадима Дербенева

²³ Martin Winkler, „The Holy Cause of Freedom: American ideals in *Spartacus*“, in: *Spartacus: Film and History*, ed. Martin Winkler, (Oxford: Blackwell Publishing, 2007), 182–183.

²⁴ Kubrick, *Spartacus*, 3.11.05–3.12.40.

²⁵ Shaw and Youngblood, *Cinematic Cold War*, 52–53.

²⁶ *Спартак*, совјетски рекламни плакат, (1967), доступно на: <https://m.imdb.com/title/tt0054331/mediaviewer/rm674600961/> (приступљено: 30. 8. 2023).

(Вадим Дербенёв) и Јурија Григоровича (Юрий Григорович), композитора Арама Хачатурјана (Арам Хачатурян), са главним улогама које играју Владимир Василев (Владимир Василев) као Спартак, Марис Лиєпа (Māris Liepa) као Крас, Наталија Бесмертнава (Наталья Бессмертнава) као Спартакова жена Фригија и Нина Тимофејева (Нина Тимофеева) у улози Егине. Сви остали глумци су балетски солисти. Прва верзија балет-филма о Спартаку, настала управо на основу композиције Арама Хачатурјана изведена је децембра 1956. године у Лењинградском позоришту, да би након премијере била приказивана и наредних година. Потом је верзија редитеља Григоровича приказана први пут 1968, да би поновно приказивање овог балет-филма у Бољшој театру 1975. године достигло велику популарност. Извођење балет-филма је том приликом снимљено у продукцији куће Мосфилм, што је уједно верзија која је обухваћена овим истраживањем.²⁷

„Совјетски“ Спартак јесте балет из три чина, а по догађајима који су приказани у овом остварењу битно се разликује од холивудског Спартака. На почетку филма представљени су Красови војнички успеси и покоравање Тракије, док је Спартак приказан као трачки краљ који је у заробљеништво одведен заједно са својом женом Фригијом.²⁸ Претпоставка о племенитом пореклу Спартака заснива се на његовом имену и трачком пореклу, што указује на теоријску могућност да је био повезан са династијом Спартокида која је владала Босфорском краљевином. Међутим, чврст доказ о његовом аристократском пореклу не постоји, првенствено због мањка историјских извора који говоре о Спартаковом животу пре устанка. Ипак, у овој ситуацији је дошла до изражаја уметничка слобода која је Спартака приказала као бившег краља.²⁹

²⁷ Virtual museum of Aram Khachaturian (Арам Хачатурян), доступно на: http://www.khachaturian.am/eng/works/ballets_2.htm, (приступљено 30. 8. 2023).

²⁸ Вадим Дербенев, *Спартак*, (Москва: Мосфилм, 1975), 3.11–6.15.

²⁹ Fields, *Spartacus and the Slave War* 73–71. BC, 27.

У совјетском филму Спартак се на побуну одлучио након што је у борби убио другог гладијатора јер је био присиљен да се са њим сукоби у оквиру гладијаторске представе. Будући да му је убијени гладијатор био пријатељ, његова погибија изазива код Спартака велику тугу и огорчење. Сцена у којој је Спартак присиљен да се сукоби са пријатељем из гладијаторске школе заједничка је и америчком филму, а разлика је у томе што у дуелу холивудског филма Спартак губи борбу, док у совјетском Спартак побеђује. У другом чину приказан је Спартаков напад на Краса док он борави у својој вили приликом чега Спартак успева да га порази и упада у моралну дилему око тога да ли да убије Краса чији је живот сада у његовим рукама. Ипак, Спартак одлучује да га поштеди и сцена се завршава Красовим бекством. Потом Крас припрема велику војску и креће да се освети Спартаку за претрпљено понижење. Вођу гладијатора напушта део војске услед унутрашњег раздора, па Спартак остаје да се бори са римском војском у неравноправној борби. Сцена је потом преплављена Красовим војницима, док се јасно уочава како је Спартакова војска у мањини. Трећи акт завршава се победом римске војске и погибијом Спартака којег римски војници разапињу копљима, што је такође битна разлика у односу на холивудски филм, у којем је Спартак преживео битку и умире разапет на крсту. У совјетској верзији филма, након његове смрти, Спартака његови следбеници подижу рукама изражавајући жалост за њим, чиме је симболично приказано да вредности за које се Спартак залагао и због којих је на крају погинуо представљају наслеђе које ће водити нове генерације потлачених класа, а тиме и „револуционарне масе“.³⁰

По физичким карактеристикама Спартак се не разликује много од осталих робова које глуме солисти. Такође, у филму су приказани робови како се погурени међусобно држе, док су у сцени изнад њих приказани Крас и римски војници који уживају привилегије захваљујући робовима. Функција ове

³⁰ Дербенев, *Спартак*, 1.26.00–1.29.32.

сцене је наглашавање подређеног положаја „ниже класе“ чија је судбина у потпуности у рукама римских војника који су представљени као класа која искоришћава обесправљене. Такође, кроз наглашавање његове разуздане и подмукле природе, Крас је приказан као изузетно негативна личност чиме уједно представља персонификацију римске државе и аристократије коју је такође требало приказати као „експлоататора“ нижих класа.³¹

У совјетском филму упадљиво је Спартаково краљевско порекло које губи значај одмах након његовог заробљавања, после којег се он утапа у масу робова. Брзим падом Спартака са врха на само дно лествице врши се банализација аристократског порекла и приказује се апсурдност друштвене хијерархије. На Спартакову страну прилазе и сточари, чиме покрет почиње да поприма ширу димензију, а поштеђивањем Красовог живота приказана је и хумана страна Спартакове личности. Совјетски филм не приказује слабост потчињених слојева, јер је Спартак једном приликом (у другом чину) већ поразио Краса, стога је изражен мотив издаје која је приказана као пресудан тренутак у поразу робова пошто је довела до неравноправне борбе. Совјетски филм идеализује Спартака и побуну робова и у њему нису приказана пљачкања села и слободних грађана.

Спартак у италијанском филму

У Италији је за време Хладног рата снимљено неколико филмова о античком Риму, што сведочи о популарности ове тематике и након пада фашистичког режима. У овом истраживању анализиран је филм *Sins of Rome* (1953)³² у режији италијанског редитеља Рикарда Фреде (Riccardo Freda), са главним улогама Спартака (Massimo Girotti), Марка Краса (Carlo Ninchi) и Красове ћерке Сабине (Gianna Canale).

³¹ Дербенев, *Спартак*, 5.50–5.55, 18.51–21.46.

³² У Италији је познат под називом *Spartaco* (1953).

Спартак је у овом италијанском филму приказан као бивши војник, врло ватрене и експлозивне нарави и веома осетљив на неправду, за разлику од холивудског филма у којем је приказан као роб који у почетку није склон сукобима и који нема велико искуство у борби. Спартак се, због своје импулсивне природе, упушта у борбе са стражарима чак и када је голорук, као што је у сцени процесије која се дешава у Риму, када се са везаним рукама сукобљава са римским стражарима.³³

Спартаков отпор према неправди видљив је на самом почетку филма, када римски официр Марко Руф (Vittorio Sanipoli) убија управника трачког града који одбија да пропусти римске војнике путем до акропоља, саопштивши им како је стаза забрањена за пролаз војске. Насилан поступак Руфа представља приказ римског осећаја узвишености и посебности, које се заснива на моћи и величини римске државе, а које се испољава агресивношћу према покореним народима и гажењем њихових права. Руф, пре него што убије управника, симболично изјављује како нико не може зауставити Рим. Потом се овај официр сукобљава са ћерком управника града очајном због очеве погибије. Незадовољан насилним поступком Руфа, Спартак му се отворено супротставља и улази у физички сукоб са надређеним официром, због чега му је одузета слобода.³⁴

У неколико сцена у овом филму прожима се Спартаков мотив, то је слобода коју он не жели само за себе, већ сматра да сваки роб у Римској републици мора добити слободу. Он одбија понуду да буде ослобођен након што је показао своје изузетне способности у гладијаторској представи, несебично верујући да слобода припада свим људима.³⁵ Побуна је у овом филму подигнута у граду Риму, а повод је био лош однос чувара према робовима што је довело до њиховог међусобног окршаја. Након бекства из

³³ Riccardo Freda, *Sins of Rome*, (Rome: A.P.I, 1953), 7.50–8.39.

³⁴ Freda, *Sins of Rome*, 2.10–4.15.

³⁵ Freda, *Sins of Rome*, 26.43–27.00.

града, гладијаторима почињу да прилазе робови који чувају стоку у околини Напуља, а циљ побуњеника јесте да и њих наоружају како би увећали свој покрет. Међутим, Спартака искушава Красова ћерка Сабина која му нуди слободу и лагодан живот уколико напусти побуњенике. Потпавши под њен утицај, Спартак креће да се колеба и близу је одлуке да напусти побуну, али његово премишљање пресекао је крик роба који је у Сабининој вили ударен бичем, те се он поново придружује устанку из поштовања према робовима који верују у њега и који се заједно са њим боре за слободу.³⁶ Колебање са којим се суочава Спартак индиректно приказује његову личну амбивалентност, јер он прелази пут од тежње за освајањем Рима и променом друштвеног система све до озбиљних размишљања о напуштању побуњеничког покрета.

За разлику од америчког, италијански филм представља освајање Рима као главни циљ побуне јер би такав чин довео до ослобођења свих робова у Републици, а не повратак гладијатора у њихове домовине. Када је Спартак након бекства пронашао робињу Амитис (Ludmilla Tchérina) у коју се заљубио, он јој саопштава своје циљеве, тада говори како ће сломити ланце свим робовима, како ће на земљи робови живети као „људи, поносни и слободни“ и да ће „изградити нов живот, Рим више неће бити град мржње“.³⁷ Жеља за освајањем Рима представља најреволуционарнији моменат у сва три анализирана филма јер би такав чин омогућио ослобођење свих робова. Оваква конструкција упућује на тежњу за коренимом променом целокупне тадашње хијерархије, односно ка рушењу робовласничког друштва. Италијански филм се зато може сматрати чак и револуционарнијим од совјетског остварења. Упадљиво је што италијански филм приказује и многе негативне стране римске државе, попут угњетавања покорених народа, бахатости римских војника и политичара, али и велике корупције која нагриза римску државу. Спартак

³⁶ Freda, *Sins of Rome*, 37.56–38.05, 40.20–44.19.

³⁷ Freda, *Sins of Rome*, 31.40–32.15.

успева да лукавством порази римску војску у првом окршају, тако што се његови војници спуштају низ литицу и заобилазе римске положаје. Након пораза, Сенат шаље Краса са великом војском да заустави Спартака, приликом чега долази до непослушности и издаје у Спартаковим редовима, што је мотив заједнички и совјетском филму. Пре одлучујућег сукоба са Красом, Спартак поново одбија понуђену слободу у замену да оконча побуну и умире заједно са својим саборцима у боју.³⁸

Италијански филм садржи извесне сличности и са америчким и са совјетским филмом. Сличност америчком филму јесте постављање слободе као примарног циља и изражена индивидуалност Спартака која је и у овом филму пресудна за подизање и вођење побуне. Са друге стране, сличност совјетском филму јесте мотив издаје који гледаоца наводи на закључак да су робови били довољно снажни и да су могли да победе римску војску само да није било издаје у њиховим редовима. Такође, италијанско остварење не приказује пустошење села или пљачкања каква су приказана у холивудском филму. Са својим симболичним називом *Sins of Rome*³⁹, овај филм представља контраст остварењима Мусолинијеве ере, јер су у њему приказане и многе негативне стране римске државе, док су циљеви побуне која угрожава само постојање Рима представљени као племенити.

Закључак

Спартакoв устанак је током XX века био подесан за пропаганду будући да је реч о историјском догађају којим је, услед недостатка историјских извора, било лако манипулисати. Филмови и серије о Спартаку снимани су и после Хладног рата, што је представљало наставак романтичарског приказивања ове античке личности, а уједно је и показатељ дугорочне популарности ове теме. Дакле, овај антички феномен није везан само за културу хладноратовског

³⁸ Freda, *Sins of Rome*, 1.09.35–1.09.57.

³⁹ „Грехови Рима“.

периода, али су управо хладноратовске представе Спартака значајне због снажног уплива идеологије.⁴⁰

Редитељи анализираних филмова су својим слободнијим изражавањем давали сопствена виђења овог феномена, често занемарујући и оно мало историографских података. Тиме је публици сервиран филм који је, у већој или мањој мери, био прожет идеолошким постулатима. Поред одређених сличности, опажају се велике разлике у кључним сегментима анализираних филмова, попут мотива за подизање устанка. У америчком филму циљ побуне поједностављенији је него у италијанском, то је освајање личне слободе до кога би дошло повратком у домовину, а маневрисање гладијатора у правцу Рима тумачи се као изнуђен чин јер оно представља последицу кретања римских снага, док италијански филм садржи идеје радикалних друштвених промена. Совјетски и италијански филм идеализују Спартаков устанак не приказујући сцене које компромитују гладијаторе, док амерички филм приказивањем пустошења одудара од стварања идеалне слике устанка. Разлике у погледу Спартакове личности видљиве су у различитом приказивању његовог порекла, особина, начина на који је погинуо и његових личних циљева. Совјетски филм истиче моћ Спартака који у једном тренутку држи Красов живот у својим рукама. У сва три филма, израженим контрастом између две супротстављене личности Крас представља прави антипод Спартаку и његову тоталну супротност на моралном плану. Психолошка борба и Спартакова унутрашња превирања такође су заједничка карактеристика сва три филма. Такође, заједничка црта ових филмова је лик жене за коју се Спартак емотивно везује и која је уз њега у току побуне и све док он ужива благодети слободе, а када падне

⁴⁰ Неки од филмова и серија су: *Spartacus* (2004), доступно на: <https://www.imdb.com/title/tt0361240/> (приступљено 17. 2. 2024); *Spartacus: Blood and Sand* (2010–2013), доступно на: <https://www.imdb.com/title/tt1442449/> (приступљено 17. 2. 2024); *Eyes of a Roman* (2022), доступно на: https://www.imdb.com/title/tt12840630/?ref=kw_li_tt (приступљено 17. 2. 2024). Такође, у 2021. поново је у Бољшој театру била приказана верзија Спартака из 1968. године. https://www.imdb.com/title/tt16372692/?ref=kw_li_tt (приступљено 17. 2. 2024).

у заробљеништво она је одузета од њега. Спартакова жена у овим филмовима носи различита имена, али у сва три случаја персонификује Спартакову тежњу – слободу.

Библиографија

Филмови:

Дербенев, Вадим. *Спартак*. Москва: Мосфилм, 1975.

Freda, Riccardo. *Sins of Rome*. Rome: A.P.I, 1953.

Kubrick, Stanley. *Spartacus*. Hollywood: Bryna Productions, 1960.

Антички извори:

Arijan. *Rimski građanski ratovi*. Preveo Bogdan Stevanović, Beograd: Kultura, 1967.

Plutarh. *Usporedni životopis: Kras*. Preveo Zdeslav Dukat, Zagreb: August Cesarec, 1988.

Извори са интернета:

Spartaco (1913), доступно на: <https://www.imdb.com/title/tt0393807/> (приступљено 17. 2. 2024).

Virtual museum of Aram Khachaturian (Арам Хачатурян), доступно на: http://www.khachaturian.am/eng/works/ballets_2.htm, (приступљено 30. 8. 2023).

Спартак, совјетски рекламни плакат, 1967. доступно на: <https://m.imdb.com/title/tt0054331/mediaviewer/rm674600961/> (приступљено: 30. 8. 2023).

Spartacus (2004), доступно на: <https://www.imdb.com/title/tt0361240/> (приступљено 17. 2. 2024)

Spartacus: Blood and Sand (2010–2013), доступно на: <https://www.imdb.com/title/tt1442449/> (приступљено 17. 2. 2024).

Eyes of a Roman (2022), доступно на: https://www.imdb.com/title/tt12840630/?ref_=kw_li_tt (приступљено 17. 2. 2024).

Bolshoi ballet in Cinema: Spartacus (2021), доступно на: https://www.imdb.com/title/tt16372692/?ref_=kw_li_tt (приступљено 17. 2. 2024).

Il figlio di Spartacus (1962), доступно на: <https://www.imdb.com/title/tt0057060/>
(приступљено: 17. 2. 2024).

Литература:

Ahl, Frederick. „Spartacus, Exodus, and Dalton Trumbo: Managing Ideologies of War“. In: *Spartacus: Film and History*, edited by Martin Winkler, 65–86. Oxford: Blackwell Publishing, 2007.

Cooper, Duncan. „Who Killed the Legend of Spartacus? Production, Censorship, and Reconstruction of Stanley Kubrick`s Epic Film“. In: *Spartacus: Film and History*, edited by Martin Winkler, 14–55. Oxford: Blackwell Publishing, 2007.

Dženkins, Filip. *Istorija Sjedinjenih Država*. Prevod Ljiljana Nikolić. Beograd: Filip Višnjić, 2002.

Fields, Nic. *Spartacus and the Slave War 73–71. BC*, Oxford: Osprey Publishing, 2009.

Finley, Moses. *Antička ekonomija*. Zagreb: MATE, 2012.

Gillespie, David. *Early Soviet cinema*. London: Wallflower, 2000.

Jarrat, Vernon. *The Italian Cinema*. London: The Falcon Press, 1951.

Maškin, Nikolaj. *Istorija starog Rima*. Beograd: Naučna KMD, 2005.

Митровић, Андреј. *Време нетрпељивих: Политичка историја великих држава Европе 1919–1939*. Подгорица: ЦИД, 1998.

Ноел-Робер, Жан. *Стари Рим*. Београд: Clio, 2009.

Rudenko, Oleksii. „The Making of a Soviet Hero: The case of Spartacus“. *The Soviet and Post-Soviet Review*, Vol. 47 (2020): 333–356.

Rudenko, Oleksii. „Spartacus and His Early Soviet Theatrical Representation“. *Clotho*, Vol. 4, No. 2 (2022), 69–99.

Scullard, Howard. *From Gracchi to Nero*. London: Routledge, 2010.

Shaw, Brent. *Spartacus and the Slave Wars: A Brief History with Documents*. New York: Palgrave Macmillan, 2001.

Shaw, Tony and Denise Youngblood. *Cinematic Cold War: The American and Soviet Struggle for Hearts and Minds*. Lawrence: University Press of Kansas, 2010.

Storrs, Landon. *McCarthyism and the Second Red Scare*. Oxford: Oxford Research Encyclopedias, 2015.

Taylor, Philip. *A history of propaganda from the ancient world to the present day*. Manchester: Manchester University Press, 2003 .

Totman, Sally-Ann. *How Hollywood Projects Foreign Policy*. New York: Palgrave Macmillan, 2009 .

Ward, Alen. "Spartacus: History and Histrionics". In: *Spartacus: Film and History*. Edited by Martin Winkler, 87–111. Oxford: Blackwell Publishing, 2007.

Winkler, Martin. „The Holy Cause of Freedom: American ideals in Spartacus“. In: *Spartacus: Film and History*. Edited by Martin Winkler, 154–188. Oxford: Blackwell Publishing, 2007.

Whitfield, Stephen. „The culture of the Cold War“. In: *The Cambridge Companion to Modern American Culture*. Edited by Cristopher Bigsby, 256–274. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.

Milan Milenković, BA

Faculty of Philosophy, Belgrade

milanmilenkovic2@gmail.com

Portrayal of Spartacus in Cold war era movies

The goal of this paper is to analyse how the character of Spartacus is portrayed in the movies of the Cold War era, in the period 1953–1975, in the United States, the Soviet Union, and Italy. Special attention is paid to the ideological background in which these movies originated so that it is possible to determine if certain ideas had an impact on them, especially if we consider that these movies were filmed during the Cold War, which is a period specific to the conflict of ideologies. Also, for this kind of analysis, there is a need to shed light on Spartacus based on historiography to determine in which segments of the movie there is a presence of an ideological moment; in other words, if some important aspect of the Spartacus uprising, which is present in historiography, was left out of the movie or if something was deliberately inserted into the movie to comply with the ideological frame. The American movie portrays slaves as a movement with the sole purpose of obtaining freedom through the return of gladiators to their homelands. On the other hand, the goal of the gladiators in the Italian movie is to conquer Rome to free all people living in the Republic. Soviet movies portray Spartacus and his companions idealistically, unlike American movies, which display the pillaging of villages and the looting of citizens. Finally, directors of these movies exploited the fact that many aspects of Spartacus and the slave uprising are not known due to a lack of historical sources, which meant that they could use their artistic freedom to fill the gaps in this ancient phenomenon, which resulted in portraying Spartacus less as a historical figure and more as a half-mythological hero who fits into certain ideologies.

Keywords: Cold War, Spartacus, ideology, slaves, movie