

### КОСОВО И МЕТОХИЈА У СРПСКОМ ФИЛМУ (2)

#### Распинање истине на лажним симетријама

Комунистичка партија Југославије практично од оснивања, 1919, није мењала свој суштински антисрпски став, у неким периодима и антијугословенски. То је учвршћено директивама Коминтерне двадесетих година и одлукама Четвртог конгреса КПЈ у Дрездену 1928. По доласку на власт, 1945, прикривала је ко је заправо изнео ослободилачку борбу, ко је и над ким починио масовне злочине током рата и какав однос према југословенској држави имају неки народи и националне мањине. Увек је то чињено, систематски и програмски, на штету Срба и истине. На Косову и Метохији све те уравниловке, лажне симетрије и скривалице одразиле су се нарочито субверзивно и трагично. Стога не треба да чуди што је један од првих кинематографских пројеката у комунистичкој Југославији био филм *Албанија путем слободе* (1946). Много тога говоре нам и *Прве светлости* (1948), први послератни филм чија је тема са Косова и Метохије

[Пише: Жарко Драгојевић \\*](#)

Комунистичка партија Југославије је готово од свог оснивања, 1919. године, па све до средине тридесетих година двадесетог века у своме програму за главни идејно-политички и акциони циљ имала разбијање Југославије. Све њене активности су се одвијале у том правцу и сви њени револуционарни планови, осим што са политичком идејом рушења унутрашњег друштвеног поретка и преузимања власти, били су скопчани и са праксом рушења нове државне творевине. КПЈ је Југославију сматрала вештачком, „версајском творевином”<sup>1</sup>,

насталом као резултат империјалистичког Великог рата. Све полуге власти у тој творевини су у рукама „великосрпске буржоазије”, под чијом се хегемонистичком стегом врши социјално и национално угњетавање свих других народа у саставу ове мултинационалне и мултиконфесионалне државе. Због тога је задатак Комунистичке партије Југославије да се свим средствима бори за право потлачених народа Југославије (Словенаца, Хрвата, Македонаца и Црногораца) на „национално самоопредељење све до права на отцепљење”, то јест заснивања самосталних националних држава. Због такве њене идеологије и политичке праксе, Комунистичка партија Југославије је још почетком двадесетих, и пре покушаја атентата њеног активисте на краља Александра и потоњег убиства министра унутрашњих послова земље, била забрањена и законом прогоњена, тако да су се све њене активности и акције одвијале у илегалу. Потребно је свакако истаћи чињеницу да овакав политички став КПЈ према југословенској државној заједници није био изворно њен и самосталан, него је и последица наметнутог јој политичког диктата од стране Коминтерне, односно Стаљина и Совјетског Савеза. Вођени својим геополитичким разлозима, они су сматрали да је Југославију као „вештачку версајску творевину” неопходно разбити.

Југословенским

комунистима били су испоручивани такви политички и акциони задаци, које су они, у крајњем, морали да извршавају.

<sup>2</sup>

Тек

пошто су Стаљин и Коминтерна, средином тридесетих, након доласка Хитлера на власт у Немачкој, суочени са опасношћу избијања новог светског рата променили свој став по питању одбране Југославије, сматрајући сада да је државу потребно бранити, то исто су учинили и југословенски комунисти, односно КПЈ.

<sup>3</sup>

КПЈ је почетак рата у Југославији, 6. априла 1941. године, дочекала с одлучним ставом да је земљу неопходно бранити. Одмах по окупацији и распарчавању земље од стране фашистичког завојевача, КПЈ је позвала народне масе у борбу за ослобођење и очување Југославије, сада више не и „версајске вештачке творевине”. Али је и тада то учинила резолутно тек пошто је Немачка напала Совјетски Савез, 22. јуна 1941, иако је прогон и погром српског становништва од стране квислиншких окупационих формација у многим деловима земље увелико био започео и пре тога.

Већ

током првих дана окупације терор над Србима започет је и на подручју Косова и Метохије.

[4](#)

За разлику од других крајева окупиране земље, у којима је КПЈ на страну своје народноослободилачке борбе успевала донекле да привуче и делове других народа осим српског, када је у питању шиптарска народност на Косову и Метохији ово једва да је био случај. Све време рата Шиптари са Косова и Метохије били су масовно наклоњени колаборацији са фашистичким окупатором и окренути своје перманентном политичком циљу, више него јасно прокламованом: уједињењу са Албанијом.

[5](#)

Тако су се после ослобођења земље и победе у грађанском рату нове југословенске комунистичке власти нашле пред ни мало лаким задатком пацификације овог подручја, идејно-политичког преображаја и васпитања његовог становништва у духу новог југословенства. То се огледало, после свега што се у рату догађало, после крвавих међунационалних сукоба и геноцидног истребљења српског народа у многим крајевима земље, па и на Косову и Метохији, у по свему демагошкој и утопијској политичкој пароли — „да живи братство и јединство равноправних народа и народности Југославије”. У том циљу било је неопходно на државном и друштвеном плану, посебно образовном и идеолошко-пропагандном, свим расположивим средствима деловати на свест и осећања људи. Због тога су нове власти, одмах по окончању рата, веома агилно приступиле и убрзаном развоју кинематографске делатности у земљи.

Добро

су разумеваале природу и могућности медијума „покретних слика” у сфери друштвене употребе и психолошког утицаја на свест и осећања људи савременог доба.

[6](#)

2

Имајући у виду послератну брзу и успешну изградњу кинематографског система нове Југославије, започету и пре краја рата, већ током друге половине 1944. године, [7](#)

до првог озбиљнијег снимања на Косову и Метохији долази релативно касно, пуне три године после завршетка рата.

[8](#)

У официјелној филмској историографији не постоји објашњење због чега је до овога закашњења дошло, тако да можемо само да слутимо разлоге. Један од свакако реалнијих може да буде и тај што су се на овом подручју дуго, и после званичног окончања рата, одвијала борбена дејства Југословенске војске против већих или мањих националистичких војних формација Шиптара, који се нису мирили са новим политичким стањем у земљи и чињеницом да је ова област остала у саставу нове Југославије, односно Републике Србије. И мада су војни сниматељи, домаћи и страни, којих је у том тренутку било више десетина на простору Југославије, могли својим камерама да прате ове борбене операције Југословенске војске, као што су пратили завршне војне операције за ослобођење земље на другим фронтovima, на Косову и Метохији то није био случај. Вероватно су војне и државне власти забрањивале ова снимања, проценивши да је у тренутку када је рат скоро завршен штетно обавештавати домаћу и страну јавност о томе да на једном делу територије нова држава води борбе против властитог становништва, које се не слаже са својим државно-правним статусом захтевајући отцепљење и припајање другој држави.

Отуда

само наизглед збуњује чињеница да нове власти, уместо филма о војној и политичкој пацификацији Косова и Метохије, као један од својих првих филмских пројеката реализују филм

*Албанија путем слободе*

[9](#)

„о ослобођењу и стварању Народне Републике Албаније и помоћи албанском народу у изградњи земље”,

у производњи тек основаног Филмског предузећа ДФЈ (Демократске Федеративне Југославије), Дирекције за НР Србију.

[10](#)

Филм је био на српском језику и почео је да се приказује већ половином јануара 1946. године, са очигледним пропагандним циљем да се њиме шиптарском живљу Косова и Метохије предоче „братски и пријатељски односи” који владају између КП Југославије и КП Албаније, те отуда и између држава Југославије и Албаније, а самим тим и између народа Југославије и Албаније, што је све требало да води закључку да границе у новим идеолошким и геополитичким приликама и нису толико важне, јер оне нису ту да деле народе, него да их зближавају и спајају. Ову политичко-пропагандну и демагошку паролу албански народ, ни тада, као ни касније, ни у једном тренутку није прихватио, што не би могло да се каже и за српски народ, посебно када је реч о његовом олаком пристајању на послератно исцртавање републичких и покрајинских граница федеративне Југославије, праћено чувеним Титовим умирујућим објашњењем да се „не ради о правим границама него тек о утиснутим жљебовима на истом камену”. Каснијим перманентним уставним изменама државно-правног и политичког статуса република и покрајина унутар федералне државне заједнице, у правцу њихове све веће етатизације и осамостаљивања, ово се објашњење показало крајње дволичним, а напослетку и кобним по опстанак заједничке државе.

3

До снимања првог послератног филма на Косову и Метохији, *Прве светлости*, са темом Косова и Метохије, долази тек 1948. године у мирнодопским, али још увек крхким политичким и безбедносним околностима. Филм је произвело београдско предузеће „Авала филм”, које ће од свог оснивања, 15. јула 1946. године, па све до распада земље, почетком деведесетих двадесетог века, чинити кичму српског филма у авнојевској Југославији.

Филм

је документарни и основна тема му је „борба за електрификацију Космета”, при чему „сарадња Срба и Албанаца доприноси бржој изградњи хидроцентрале и омогућава да ово заостало подручје закорачи у светлост”.

[11](#)

Сценариста

*Прве светлости*

била је Фрида Филиповић, а редитељ Живорад (Жика) Митровић, док је филм снимео Михајло Поповић, у то време веома искусни филмски стваралац, поред осталог и аутор најбољег српског филма између два рата,

*С вером у бога*

, из 1932. године.

*Прве светлости*

, посматрано из данашње перспективе, филмска је идеолошка парадигма не само времена у којем је настао него и читаве једне епохе српског филма ствараног под стегом титоистичког југословенства, његове друштвене и државотворне праксе. Та пракса заснивала се,

*mutatis mutandis*

, на суштински непромењеном антисрпском, самим тиме и антијугословенском политичком наслеђу Комунистичке партије Југославије изграђеном у периоду између два светска рата. У филму је готово на програмски начин изложено све оно што ће у идеолошком и друштвеном смислу у наредним годинама уследити и обликовати политичку стварност Косова и Метохије, све „истине и лажи”, опсене и заблуде једне политике, која ће ову област, са становишта судбине српског народа, у коначном, довести до суноврата и трагичног историјског биланса. Мада је филм по роду документарни, више је него очигледно да је скоро у целисти рађен поступком играног

филма, дакле све сцене у филму су „одигране” од стране оних који су за ту прилику доведени пред објектив камере. То, наравно, није оно што смета филму, јер се ради о једном широко прихваћеном редитељском поступку којим се филмски аутори често служе, посебно у домену такозваног стилизованог или *одиграног документарца*

. Такви филмови имају свој ауторски резон, и свој стил, и своју поетику, самим тим и свој стваралачки смисао. И они као такви нису спорни. Проблем настаје онда када се у таквим филмовима, као уосталом и у сваком другом филму

, *истинитост филмске слике*

с  
*тварности*  
развије или сукоби са  
*истинитошћу филмског сижера,*  
односно истинитошћу његовог идејног склопа, а то се управо догодило у филму  
*Прве светлости.*

И то превасходно у звучној кулиси филма, где спикерски текст све време прати слику и својим идеолошким, тенденциозним и искривљеним садржајем сугерише *жељено*

значење слика које гледамо, а самим тим и пропагандни смисао читавог филма. Улога пратећег текста (енгл.

*vois over*

) у филмовима овакве документаристичке форме од пресудне је важности за наративни и значењски склоп дела. Његова функција у структури филмског приповедања готово увек је идеолошка. Мора се рећи да је то била стандардна форма тадашњег документарног филма, преузета, наравно, из светске кинематографске праксе. Била је условљена немогућношћу снимања звука у екстеријеру због, у то време, још увек неразвијених техничких система за директно снимање звука и ван филмских атељеа.

У  
том погледу ствари се мењају тек крајем педесетих и почетком шездесетих година двадесетог века, када се на тржишту филмске технике појављују нове портабл камере са преносном тонском опремом која ће омогућити директно снимање звука и ван студијских услова.

[12](#)

Зато ево, у ширим наводима, како је спикерским текстом већ у прологу филма експлицирана идеолошко-пропагандна садржина

*Прве светлости*

:

„Далеко од железнице и прометних путева, на граници између Метохијске равнице и грчевитог планинског венца који дели Космет од Црне Горе и Санџака лежи место које се зове Исток. У њему већ столећима живе Шиптари и Срби. Као свугде на Косову и Метохији, читаво село припадало је некада једном господару. Шиптари и Срби били су чивчије, наполичари и надничари истих бегова и газда који су убирали четвртину од

жетве и ујам од воденичара и део од сваког мала и рада. Тлачили су их подједнако разни властодршци. Пет векова под агама и пашама, и четврт века под војводама и насилницима стварало је и код Срба и код Шиптара подједнако осећање неправде и несигурности. Смењивали су се нараштаји, али се живот сељака није мењао. Нико им никада није помогао у борби против болештина, нико их није учио како ваља земљу обрађивати, ни како ваља децу подизати. Учили су их да треба давати Богу божије, а Цару цареву. И да се од судбине побећи не може. Хришћани и муслимани, хушкани једни на друге, крвили су се често због вере и због њива. Све бројнији гробови погинулих све више су подвајали Шиптаре и Србе. И у време мира зазирали су једни од других. Сви су подизали куће као тврђаве, са прозорима као пушкарницама. Ограђивали су окућнице читавим палисадама од трња и од коља. Обезбеђивали се тешким капијама и резама. Не тако давно нико се није у овим крајевима осећао на друму безбедан. Сваки грм му се чинио бусија, сваки човек непријатељ. Много су невоља, много насиља и самовлашћа запамтили ови људи који се данас враћају у Исток са среске конференције Фронта. Суљ Аљуш из Доњег Истока, председник среског одбора Народног фронта, добро памти један страشان дан у лето 1919. када су четници извршили покољ и пљачку над Шиптарима. И он је тада остао без игде ичега. А одборник Илија Живановић четири пута је за свога живота морао да напушта огњиште, да бежи, да се раскући, последњи пут бежао је 1941. године од фашистичког терора. Када су балисти хтели да попале напуштене српске домове, источки Шиптари са Суљ Аљушем на челу зауставили су их и спречили у томе. А у народној држави коначно су нестали разлози мржње и раздора, почела је заједничка борба за бољи живот!”

Уочљиво је да се у овом кратком исказу садрже сви послератни идеолошки постулати политике тобожњег братства и јединства народа и народности Југославије, коју су нове комунистичке власти почеле да спроводе одмах по окончању ратних међунационалних и грађанских сукоба. Али према једнима, Србима, на крајње лицемеран начин, а према другима, у овом случају Шиптарима, крајње удворички. Основна политичка теза која провејава у наведеном тексту, као и целом филму, јесте успостављање симетрије у свему: и у кривици, и у страдању, и у злочину, и у историјској судбина два народа, и у њиховом социјалном и економском положају, све до изједначавања њихових нарави и културних обичаја. То се наравно није могло постићи, а да се не огреши о истину, њеним еуфемистичким прикривањем на једној страни и идеолошким конструисањем на другој. Тако

је и могло да дође, на пример, до изједначавања

*пет векова*

српског ропства под Турцима — у којем је само у новије време, од Берлинског конгреса 1878. године, на којем су Србија и Црна Гора стекле независност, па до Балканских ратова 1912, када су Косово и Метохија ослобођени од Турака, са тог подручја у централну Србију морало да избегне, услед албанског насиља и терора, више од 150.000 Срба

[13](#)

— са

*четврт века*

српско-југословенске политичке репресије над Албанцима између два светска рата, проузроковане злоупотребама у пракси спровођења аграрне реформе и колонизације овог подручја.

[14](#)

Или

изједначавање 1919. са 1941. годином, при чему се конкретно наводи ко је извршио „погром” над Албанцем, актером у филму, 1919. године (

*четници ?*

),

[15](#)

без коришћења еуфемизма, али се не каже због чега и кога је то један Србин, такође актер филма, морао „четири пута да напушта огњиште и бежи”. Наводи се само да је „последњи пут то било 1941. године од фашистичког терора”. Еуфемизам

*фашистички терор*

редовно се употребљавао за све време трајања Титове Југославије, када је требало камуфлирати чињеницу да је српски народ у току рата највише страдао управо од „братске руке” других народа Југославије, па и шиптарског. Да не говоримо о мимикријским историјским апстракцијама којима је текст пренатрпан, попут оне да је неко

*непознат*

„хришћане и муслимане хушкао једне на друге”, све до тога да их је тај

*непознати*

властодржац и силник пет векова

*подједнако*

тлачио. Или да се већ у првој реченици границе Космета исцртавају одвајањем од Црне Горе и Санџака, али не и од Албаније. И много тога још.

У питању је доиста еклатантан пример манипулације како самим историјским чињеницама, тако и правим стањем ствари на простору Косова и Метохије. Није у филму изостала ни реминисценција на тек минула ратна дешавања. Одговарајући на учитељево питање, на часу историје, један ће малишан, шиптарске националности, по сценаристичком задатку изговорити и ово:

„Као и читаву нашу земљу”, декламује дечак у филму, „фашисти су 1941. окупирали и распарчали и нашу Област. Они су у народу распиривали стари раздор, прогонили родољубе, палили села. На позив друга Тита и Комунистичке партије (!) наши народни хероји и првоборци — Рамиз Садику, Бора Букмировић, Емил Дураку, Миладин Поповић — почели су да организују народ за борбе против окупатора и његових слугу. Наши први партизански одреди израстали су постепено у бригаде које су активно учествовале у ослободилачкој борби наших народа.”



Више је него уочљиво да се у наведеном тексту не спомиње име земље, али ни име Области, <sup>16</sup> коју су „фашисти окупирали и распарчали“. Да је то урађено с политичком намером и забраном потврђује и чињеница да се у тексту не наводи ни пуно име партије која је народ позвала на отпор, јер би тиме морало да се изговори и име земље о којој је реч. Па уместо Комунистичка партија Југославије, у филму се каже само „Комунистичка партија“. То, разуме се, није могло да буде случајно, и има своју политичку предисторију.

<sup>17</sup>

Колико је безобзирна према косметским Србима била политичка уравниловка *нове стварности*

на Косову и Метохији сведоче и следеће реченице из филма: „Али Хасан“, вели се за једну личност, „један је од многобројних Шиптара којима је народна власт вратила насилно одузету земљу...“

То

може бити историјски веродостојна чињеница.

<sup>18</sup>

Али се по диктату симетричног казивања, насупрот томе, за Петра Пантића каже да је „за време окупације, као и хиљаде косметских Срба, био избеглица и бескућник, а данас опет домаћин на своме огњишту“.

И

то је као појединачни случај можда тачно, али се ту, методом

*pars pro toto*

, сакрива трагична историјска чињеница да су већини избеглих Срба послератне комунистичке власти забраниле повратак на њихова косметска огњишта, чиме су заправо само легализовале етничко чишћење ове области извршено током окупације земље.

<sup>19</sup>

Са

друге стране, није било ни помисли о евентуалној репатријацији албанског живља досељеног из Албаније на просторе Косова и Метохије током трајања рата.

<sup>20</sup>

Очигледан разлог свих тешкоћа овога псеудодокументарног говора и искривљеног сведочења о косметској збиљи лежи у доктринарном идејном полазишту аутора овог филма (али и тадашњег целокупног кинематографског и културног естаблишмента, па и друштва у целости), у задатом приступу теми свога дела, где је било важно успоставити симетрију у свему о чему филм говори, било да су у питању прошли, било савремени догађаји и односи између два народа, по свему несродна и различите историјске судбине, а чији су се територијални интереси сукобили на простору Косова и Метохије. Међутим, да се у филму удворички ипак више водило рачуна о заступљености шиптарског елемента него српског говори и чињеница нарушавања драматуршке равнотеже филма секвенцама у којима се приказује акција описмењавања косметског

становништва. Камера залази у ентеријере шиптарских кућа, приказујући њихове укућане и осликавајући дешавања у њима, одлазећи у дигресије у односу на главну тему филма – изградњу хидроцентрале. У једном тренутку чућемо издвојено, као неку врсту драмског интермеца, и једну традиционалну шиптарску песму, на шиптарском језику, и тако даље. Нажалост, ничега од тога у филму нема када је у питању приказивање српског елемента, ни српске куће, ни српске песме, ни српске чељади, што је доиста, осим за жаљење, и велика штета. Пропуштена је прилика да се направи аутентични филмски запис о животу српског сељака у једном метохијском селу у данима после рата, што би било од трајног културно историјског значаја, понајпре етнолошког и етнографског, али и ширег националног. Очигледно, основни пропагандно-политички задатак филма био је придобијање широких маса косметских Албанаца за лојалност држави и новом друштвеном поретку, чему је све у филму, од његове идеје до драматургије, било подређено. Из тих разлога кинематографско интересовање за српски етнос Косова и Метохије већ тада је почео да бива гуран у страну. И осим филмова који су се повремено бавили културно-историјским споменицима средњовековне српске државе и културе на тлу Косова и Метохије, прославама и дочецима Титове штафете и самог маршала на Косову, као и спорадичних пропагандистичких филмских журнала о привредном развоју покрајине, других филмских дела посвећених посебностима живота и културе косметских Срба у српској кинематографији, до осамдесетих година прошлог века и Титове смрти, готово да није ни било.

На крају, споменимо још једну бизарност уткану у политичко ткиво овог дела. Мада је према званичним филмографским подацима филм добио дозволу за приказивање 9. фебруара 1949. године, па се тај датум свуда уписује као званична година његове производње, ипак је на шпици филма као година производње наведена 1948. Поставља се питање откуда ова неподударност у датумима? Да ли се ради о случајном стицају околности, да се нешто урадило пре него што је требало (направљена шпица филма док он још није прошао цензуру) <sup>21</sup> или је можда филм из неких разлога пуштен у промет са оклевањем и задршком. Претпоставци да је неких проблема засигурно било доприноси чињеница да се све одиграло у кризној 1948. години, када је почетком лета дошло до познатог раскола у блоку комунистичких земаља, добро знане Резолуције Информбироа о стању у Комунистичкој партији Југославије и потоњег раскида са Стаљином и Совјетским Савезом. У овом сукобу Комунистичка партија Албаније и њен вођа Енвер Хоџа стали су на страну Стаљина и Совјета, преко ноћи прекинувши све односе са КПЈ и југословенском државом. Од тог тренутка Албанија ће постати отворени и перманентни непријатељ југословенске државе и започети политику систематског подстрекавања, помагања и илегалног организовања албанског сепаратизма на Косову и Метохији. Нашавши се у овако тешкој политичкој ситуацији, могуће је да кинематографске власти у тренутку нису знале шта да раде са филмом. Неко је одозго о томе морао да одлучи. И због тога се чекало. А да је филм снимљен много пре него што се раскол догодио сведочи и неколико сцена где се у месним канцеларијама, у којима се одвија радња, на зидовима виде окачени фото портрети и Тита и Стаљина, што је до четрдесетосме била

уобичајена декорација свих државних установа и другог јавног простора, али не и после те године. Да ли је можда и то био разлог због којег је већ готов филм био задржан и морао да чека да се на некој вишој инстанци одлучи о његовој даљој судбини?

Било како да је, филм је 1949. добио одобрење за јавно приказивање а да из њега нису избачени Стаљинови портрети. Можда се желело да се тако пошаље сигнал помирења Стаљину, али и Албанцима? Да се косметским Шиптарима [22](#) поручи како суштинског разлаза нема, да се остаје на Стаљиновом курсу и (

*eo ipso*

) курсу „нераскидивог” пријатељства са Републиком Албанијом? Да започета политика ширења „братства и јединства” на Косову и Метохији, фаворизовањем политичких интереса косметских Албанаца, а на уштрб српског народа и његових интереса, остаје непромењена?

<

Објављено: петак, 12. мај 2017, 13:15h

(Извод из шире студије. Наставиће се. Опрема: „Нација”)

[\(1\) Заробљени у сумњивим представама](#)

(2) [Распињање истине на лажним симетријама](#)

(3) [Издаја елите](#)

(4) [Између историје догађаја и кинематографске фикције](#)

(5) [Дуго путовање у ноћ](#)

(6) [Између савремености и мита](#)

\*\*\*

[О аутору](#)

[Жарко Драгојевић, филмски редитељ, сценариста и есејиста филмски, рођен у Прокупљу, 5. маја 1954. Основну школу и гимназију завршио у Куршумлији. Дипломирао на Факултету драмских уметности у Београду – Одсек филмска и телевизијска режија – 1978. године, у класи професора Радоша Новаковића.](#)

[Написао сценарије и режирао дугометражне игране филмове \*Кућа поред пруге\*, 1988. године \(награђен „Златним аренама” за сценарио и режију на Фестивалу југословенског играног филма у Пули, СФРЈ, и другим признањима\), затим \*Ноћ у кући моје мајке\*, 1991.](#)

Аутор је и више средњометражних и краткометражних филмова:

У потрази за идеалном сликом , 1979, кратки играни (награђен Сребрном медаљом на Фестивалу кратког метра у Београду),

Круг, 1981, документарни (награђен на Фестивалу у Кракову, Пољска),

Бајце, 1983, кратки играни (награда глумцу натуршцику на Фестивалу кратког метра у Београду),

Овидије из Граба , 1984, средњометражни (Главна награда на телевизијском Фестивалу у Монте Карлу, Монако),

Камичак љубави , 1985, документарни,

Срце у глибу , 1986, документарни,

Човек међу људима , 1987, документарни,

Београд памти , 2003,

У пожару столећа , 2009, архивски,

Српски патријарх Павле , 2009, биографски,

[На граници – триптих о бити и имати](#) , 2010, дугометражни документарни.

[Приказани су на више фестивала у Србији и иностранству.](#)

[Радећи за Телевизију Београд, режирао је више од две стотине филмова \(емисија\) различитог жанра, највише из области уметности и културе: серијали \[Сведоци векова\]\(#\)](#)

[1](#)  
[Међутим](#)

[1](#)  
[Људи говоре](#)

[1](#)  
[Оставштина за будућност](#)

[1](#)  
[Век српског филма](#)

[...](#)

[Аутор је две књиге есеја о филму и филмолошких радова:](#)

[Крај филма](#) , [Студентски културни центар, Београд, 1998.](#)

[Старе и нове покретне слике](#) , [Културно-просветна заједница Београда, 2012.](#)

[Есеје и студије о филму објављивао у часописима \[Синеаст\]\(#\) \(Сарајево\), \[ЈУ-филм д ана\]\(#\) с \(Београд\),](#)

[Филмске свеске](#)

[\(Београд\),](#)

[Нови Филмограф](#)

[\(Београд\), и у више филмских зборника и каталога.](#)

[У периоду од 1994-2005. радио на месту самосталног уредника у Образовно-научном](#)

програму Телевизије Београд.

Хонорарни професор филмске режије у Филмској школи „Дунав филм” у Београду (1997-2007), на Факултету драмских уметности у Београду (2002-2004) и Академији уметности у Београду (2006-2009).

Директор је филмског часописа *Нови Филмограф* (од 2006) и уредник издавачке делатности Удружења филмских уметника Србије.

Члан првог сазива Националног савета за културу Републике Србије (2011-2016).

Итд.

## Напомене

1 Версај (Versailles), предграђе Париза и палата у којој је био потписан мировни уговор између зараћених страна (победника и побеђеног) у Првом светском рату, 28. јуна 1919. године, и скројена нова геополитичка карта Европе.

2 „Као ,секција Коминтерне’, како се једно време званично називала, обавезна да у

свему следи линију ове интернационалне организације под искључивом контролом СССР-а, КПЈ је била у ситуацији да за сразмерно кратко време између два светска рата битно мења своју политику према националном питању у Југославији (...) Идеју о 'троплеменом народу', о јединству југословенских 'племена' и њиховој тежњи да се уједине – заменила је већ 1923. године тезом о Југославији као плоду империјалистичког рата и 'версајског система'. (...) Пети конгрес Коминтерне (1924) доноси одлуку о ликвидацији Југославије као државе, а против њене евентуалне уставне ревизије или преуређења, при чему полази од оцене да је Југославија уопште један од главних носилаца антисовјетизма и контрареволуције. Решење је, зато, према одлуци Коминтерне, у отцепљењу и формирању независних држава Хрватске, Словеније и Македоније. (...) До краја је концепт ликвидације Југославије разрађен у одлукама Четвртог конгреса КПЈ (Дрезден, 1928). Југославија је имала да се распадне на посебне независне државе – Хрватску, Црну Гору, Македонију, Словенију; Србија се и не помиње, док ће се мађарска и албанска национална мањина отцепити, јер је њихову земљу наводно, 'анектирала' српска буржоазија. (...) Комбинације о броју 'независних' држава и уопште о начину и резултату распада Југославије стално су се потом мењале, али се и 1934. године још гледа на Србе у Југославији ван Србије (а изричито и на Косову) као на 'окупаторе' које треба 'прогнати'." Димитрије Богдановић, *Књига о Косову*, Београд 1999, четврто издање, стр. 313-314.

3 „Заокрет Коминтерне, заправо СССР-а, на курс 'Народног фронта' (1935), када је фашистичка опасност била већ очигледна, довео је до промена у политици КПЈ према југословенској држави, да би се обезбедила коалиција антифашистичких снага: интегритет Југославије се сада има чувати, а будући односи између југословенских народа замишљају се као федеративни. (...) Промена тактике (како је овај заокрет дефинисан у оновременим документима КПЈ), ипак, никако није значила и ревизију основне оцене да је главни непријатељ 'великосрпски хегемонизам'." Богдановић, *исто*, стр. 314.

4 „Априлским сломом Југославије 1941. године почиње ново раздобље албанског терора и геноцида над српским народом. Највећи део територије са албанском националном мањином анектиран је од стране италијанских вазала у Тирани, па је тако начињена, под фашистичким окриљем и за рачун Италије, 'Велика Албанија'. Припадници албанске мањине (чије бројно стање пред рат у целој Југославији није прелазило 500.000) дочекали су окупацију југословенске земље као своје ослобођење. 'Друга призренска лига' (1943) спроводила је под немачком окупацијом, после капитулације Италије, систематски терор над Србима, са масовним и појединачним убиствима (Пећ, Урошевац, Приштина итд.), депортовањем и исељавањем. Никада није утврђен тачан број Срба тада протераних са Косова и Метохије, али се рачуна да је за време рата 1941–1944. морало да напусти Косово око 100.000 Срба, не само колониста него и домородаца." Богдановић, *исто*, стр. 311.



5 „Покушаји да се у овим крајевима организује народноослободилачки покрет наилазили су на огромне препреке, пре свега на масовно антисрпско и антијугословенско расположење Албанаца. Стање се донекле почело поправљати тек у другој половини 1944, када је пораз нацизма био већ очигледан. Штавише, партизански одреди са Косова и Метохије све до јесени 1944. године оперишу претежно ван ове области, углавном у Македонији, јер се на свом терену нису могли одржати. Документи из народноослободилачког рата на Косову и Метохији сведоче о томе без икаквог изузетка. На пример, Главни штаб НОВ и ПО Србије обратио се августа 1944. године посебним прогласом Шиптарима Косова и Метохије речима: „Заједно са фашистичким освајачем ви сте дигли руку против суседних народа и на тај начин сте на себе навукли најтежу срамоту. (...) Због оваквог држања, ви нисте до сада стекли право да братски и равноправно живите са осталим народима Југославије. (...) Специјалне банде су убијале, палиле, пљачкале насељенике и Србе, а касније, када је народноослободилачки устанак избио у Србији и Црној Гори, Шиптари су узели масовног учешћа у његовом гушењу. (...) На тај начин шиптарски народ Косова и Метохије је осрамио своје име и у очима осталих народа Југославије остао само мало ниже испод немачког народа... Тиме је шиптарски народ на Косову и Метохији довео у питање своју будућност. (...)” Из текста овог прогласа као и из текста Оперативног штаба НОВ и ПО Космета од септембра 1944. недвосмислено произилази да су сви Шиптари били дозволили да буду преварени те да су тиме окаљали своје национално име – али да, разуме се, макар и позним учешћем у НОБ, могу ту срамоту да скину са себе и стекну право учешћа у југословенској државној заједници.” Богдановић, *исто*, стр. 244, 311.

6 „Потребе за филмом расле су толико брзо да их је било тешко следити”, пише о послератним годинама стварања српске и југословенске кинематографије историчар филма Петар Волк. У: Др Петар Волк, *Српски филм*, Београд 1996, стр. 321.

7 „На иницијативу Радоша Новаковића, касније познатог југословенског филмског редитеља, јула 1944. године основана је „Филмска секција Главног штаба Народноослободилачке војске и партизанских одреда Србије”, која је по ослобођењу Београда (октобра 1944) прерасла у „Филмску секцију Врховног штаба Народноослободилачке војске и партизанских одреда Југославије” и од које се очекивало да филмским камерама прати завршне операције за ослобођење земље.” Дејан Косановић, „Будно око времена”, у зборнику *Филмске новости 1944–2004*, Београд 2004, стр. 10.

8 Незнатног послератног филмског снимања на Косову и Метохији било је и пре овог

датума, али су то биле углавном информативне и краће филмске журналске сторије, свега њих неколико, настале у оквиру филмских журнала савезног филмског предузећа „Филмске новости”. Освртом на филмска снимања и мало истражени документациони и филмски архив овог значајног филмског предузећа бавићемо се, иначе, у посебном одељку овог рада.

9 Као редитељ филма потписан је М(иодраг) Јовановић, а текста С(ветолик) Митић и К(сенија) Рајевска.

10 Уредбом Савезне владе од 3. јуна 1945. године укида се Филмска секција и Државно филмско предузеће и формира Филмско предузеће Демократске Федеративне Југославије (ДФЈ) са званичним компетенцијама на територији целе земље. Већ идуће године и ово се предузеће укида и 28. јуна 1946. године оснива Комитет за кинематографију Владе ФНРЈ, за чијег је председника постављен књижевник Александар Вучо. Исте године, одлуком Комитета за кинематографију Владе ФНРЈ од 15. јула, долази до претварања Дирекције за Народну Републику Србију у два филмска предузећа – „Авала филм” од републичког и „Звезда филм” од савезног значаја. Да би Влада ФНРЈ 7. априла 1951. године донела одлуку о укидању Комитета за кинематографију и осталих административних органа и дирекција по републикама и расформирању раније замишљеног савезног филмског гиганта „Звезда филм”, односно његовом припајању „Авала филму”. Волк, *исто*, стр. 317–325/ 336.

10 Уредбом Савезне владе од 3. јуна 1945. године укида се Филмска секција и Државно филмско предузеће и формира Филмско предузеће Демократске Федеративне Југославије (ДФЈ) са званичним компетенцијама на територији целе земље. Већ идуће године и ово се предузеће укида и 28. јуна 1946. године оснива Комитет за кинематографију Владе ФНРЈ, за чијег је председника постављен књижевник Александар Вучо. Исте године, одлуком Комитета за кинематографију Владе ФНРЈ од 15. јула, долази до претварања Дирекције за Народну Републику Србију у два филмска предузећа – „Авала филм” од републичког и „Звезда филм” од савезног значаја. Да би Влада ФНРЈ 7. априла 1951. године донела одлуку о укидању Комитета за кинематографију и осталих административних органа и дирекција по републикама и расформирању раније замишљеног савезног филмског гиганта „Звезда филм”, односно његовом припајању „Авала филму”. Волк, *исто*, стр. 317–325/ 336.

11 Из нотације о филму у *Филмографија југословенског филма 1945–1965*, Институт за филм, Београд 1976, стр. 18.

12 Тада долази до појаве нових форми и новог израза у домену филмског документарног стваралаштва, јавља се такозвани *филм истине* (фр. cinema verite) или, у америчкој варијанти, *директни филм* (енгл. direct cinema). Уместо дотле преовлађујућег спикерског текста (vois over), сада главно дијегетичко ткиво филма чини живи говор непосредних актера филма, уз њихово, веома често, директно обраћање камери.

13 „Према прорачунима Јована Цвијића, са подручја северно од Шаре протерано је у Србију између 1876. и 1912. године око 150.000 Срба.” Богдановић, *исто*, стр. 175.

14 Једна од главних државних мера за сређивање стања на Косову и Метохији после Првог светског рата „требало је да буде аграрна реформа и колонизација, којом су имала да се постигну два циља: да се ликвидацијом феудалних односа успоставе друштвено-економске претпоставке за развој слободне капиталистичке пољопривреде, и друго, да се успостави етничка и национална равнотежа и тако поправи стање српског народа на овом подручју. (...) Носиоци феудалног система били су турски и албански бегови и читлук-сахибије, а зависно становништво састојало се од српске и албанске сиротиње. (...) Колонизација је отпочела 1919/20. и спроводила се без икаква система, што је довело до злоупотреба у току целог рада на спровођењу аграрне реформе на Косову. Из поверљивих извештаја и других докумената очевидно је да су аграрне власти, и поред изричитих наредби министара аграрне реформе а касније пољопривреде, наставиле да противзаконито ограничавају и одузимају земљу албанских сељака, често без икакве накнаде или замене, све до 1940. године.” Богдановић, *исто*, стр. 217-218.

15 Није јасно на које се четнике мисли? Наиме: „Југословенска власт је била суочена са потпуном самовољом, оружаним отпором, анархијом, терором, пљачком и убиствима локалних Срба, као што је то било и до 1912. године. Проношена је пропаганда о привременом карактеру српске управе. Наоружане мање или веће групе Албанаца су практично онемогућавале успостављање нове власти. Власт је настојала с једне стране да ничим не изазива отпор или незадовољство становништва, трудећи се да поштује вољу народа при избору председника општина, а с друге стране морала је прибећи, у немогућности мирног, насилном разоружању. (...) Серија побуна и напада на органе југословенске државе изазвала је акцију разоружавања становништва од стране југословенске војске и полиције током 1919. и 1920. године. Према извештају Министарства војске и морнарице од 1. јула 1920, у акцији разоружавања током јуна те године у Косовском, Звечанском, Метохијском, Призренском и Рашком округу одузето је

од Албанаца 5.650 пушака и 27.027 метака. (...) О размерама сукоба војске и качачких терористичких група сведоче подаци о 100 убијених качака код Батуше у ђаковачком срезу, 100 у борбама код Ораховца и 655 у бројним сукобима у рејону Подримља. Качаци су често користили систем забарикадирања у кулама, са фамилијом, и дејствовање по војсци и жандармерији, које су понекад узвраћале топовима при чему је неминовно било и невиних жртава.” Славенко Терзић, *Стара Србија – драма једне цивилизације*, Нови Сад – Београд 2012. стр. 270.

16 „Председништво Народне скупштине Србије је 3. септембра 1945. године донело Закон о установљењу и устројству Аутономне Косовско-Метохијске Области” (Терзић, *ИСТО*, стр. 279). Међутим, познато је да албанском фактору овај назив није одговарао, те је још у току рата настојао да га замени другим. „У резолуцији са новембарског Покрајинског саветовања КПЈ за Косово и Метохију 1943. промењено је име партијске организације – уместо српског „Метохија” стављено је албанско „Дукаћин”, јер „народ” тако зове ову област, мада је то географско име знатно шире од Метохије, пошто обухвата и добар део северне Албаније с оне стране југословенске границе” (Богдановић, *ИСТО*, стр. 264). На оштру интервенцију врха КПЈ, име Метохија у називу Области морало је да буде враћено, а Дукаћин брисано. Међутим, оно што Албанцима није успело 1943. године, успело је 1968, када тадашња Аутономна Покрајина Косово и Метохија мења свој назив у Социјалистичка Аутономна Покрајина Косово.

17 „Секретар Месног комитета КПЈ за Косовску Митровицу, Али Шукрија, вајка се у писму Обласном комитету новембра 1941: „Мислили смо 28. (новембар, национални празник Албаније – Д. Б.) да издамо један летак где ћемо објаснити о 28. новембру и позвати народ у борбу против окупатора, разоткривајући га сасвим. Само потпис летка апсолутно је немогуће да садржи реч Југославија, јер ћемо само изгубити а не добити шире масе.’ (...) Годину дана касније ситуација није ништа друкчија. На проширеном састанку Обласног комитета КПЈ крајем децембра 1942. у селу Врелу речено је да шиптарске масе ,не воле оно име Југославија (када се потписује проглас са Комунистичка партија Југославије) и да нема ефекта и боље би било када би се друкчије потписивало’. (...) И секретар Обласног комитета КПЈ, Боро Вукумировић, у извештају Централном комитету КПЈ од 25. октобра 1942, годину дана касније – каже да су шиптарске ,масе биле заваране и рачунале да су ослобођене’ и да ,зато оне нису хтјеле да чују комунисти шта говоре. Поготову када су видјеле натписе КП Југославија. (...) Али ситуација их је натјерала да мало скрену мишљење... али вазда приговор зашто ово Југославија.” Богдановић, *ИСТО*, стр. 263 и 241.

18 Богдановић, исто , стр. 216–20.

19 „Нова југословенска власт (...) донела је већ 6. марта 1945. године Привремену забрану враћања колониста у њихова ранија места живљења (иако није била реч само о колонистима већ и о староседеоцима Србима). (...) Убрзо по ослобођењу 3. августа 1945. године донет је Закон о ревизији додељивања земље колонистима и аграрним интересентима у Македонији и Косовско-метохијској области” (Терзић, исто, стр. 275). Тако, на пример, почетком шездесетих стање на територији среза Ђаковица показује да је пре рата на овом подручју „живело око 4.500 насељеничких породица. Данас их живи око 300, од којих 80 одсто врши припреме за иселење и вероватно ће се у току наредне године сви иселити”. Из Извештаја о непријатељском деловању и негативним појавама на Космету , „који је за потребе ИК ЦКС припремио Војин Лукић, републички секретар за унутрашње послове Србије (без датума на документу, али је по свему судећи реч о 1962, када је и била седница ЦК ЦКС)”. Терзић, исто , 2012, стр. 503.

20 „Број досељених Албанаца из Албаније на Косово и Метохију током Другог светског рата, и непосредно после рата, креће се од 80.000 до 100.000. После рата југословенски органи су утврдили број од 72–75.000 досељених који није био коначан. Зна се да је италијанска обавештајна служба (OVRA) имала план да насели 100.000. Досељавање у послератним годинама је било омогућено потпуном отвореношћу границе између Албаније и Југославије, посебно у појединим периодима.” Терзић, исто , стр. 243.

21 Уредба о цензурисању филмова донета је 7. августа 1945. године. Према овом документу, сваки филм, подразумевајући ту и фотографије и плакате, морао је бити цензурисан пре него што дође до његовог јавног коришћења. Овај посао је поверен Централној комисији у Београду, коју су сачињавали делегати Министарства народне одбране, индустрије и просвете. Волк, исто , стр. 320.

22 Етноним Шиптар (Shqiptar) почео је да се употребљава управо у току Другог светског рата и НОБ. Увођењем овог појма хтело се нагласити јединство албанског народа у Југославији и Албанији, јер су они сами тако себе називали. Пре тога су Срби своје суседе називали Арбанасима односно Арнаутима (оба назива су турског порекла). Име Шиптари остало је у официјелној употреби у послератној Југославији све до 1968.

године, када бива званично промењено у Албанци. Због тога ћемо и ми у нашем раду, због лакшег праћења компаративне документације и настојања да читаоцу што аутентичније предочимо време о којем говоримо, користити име Шиптари (тамо где је потребно и Албанци) све док се будемо бавили периодом до 1968. године. У описивању онога што ће се дешавати у српском филму и друштву после те године користићемо се само именом Албанци.