КОСОВО И МЕТОХИЈА У СРПСКОМ ФИЛМУ (1)

Заробљени у сумњивим представама

Није српски „југословенски грех” започет таштом лакомисленошћу и личним слабостима краља Александра Карађорђевића, него су културна идеологија југословенства и одговарајући политички образац много раније обузели српску уметничку и научну елиту, припремивши амбијент за најтрагичнију политичку одлуку у нововековној историји Србије. Није српско самоукидање, укључујући и избегавање сопственог имена, започето у комунизму. Комунисти су после Другог светског рата само преузели дизгине већ оседланог коња репресивног југословенства. О томе убедљиво сведоче и филмови снимани у Краљевини Југославији, како то показује изврсна студија *Косово и Метохија у српском филму*
професора и редитеља Жарка Драгојевића, из које ће
Нација
ексклузивно објављивати одабрана поглавља

Пише: Жарко Драгојевић *

1

Филм је културна творевина савременог доба. Рођен је из духа технике и одувек се развијао, пре свега, ношен интересима развоја технике, њене материјалне и друштвене употребе, а у много мањој мери, тек покаткад и периодично и интересима духовног стваралаштва. Кинематографска производња и филм кроз своју кратку историју неумитно су овисили о овој чињеници. Било да се ради о развоју филма као средства масовне забаве и информисања, било као средства уметничког израза, односно масовне естетске комуникације. Управо због ових предодређујућих аспеката своје техничке природе, економски сложеног и скупог производног процеса, али и могућности масовног утицаја на свест и осећања људи, кинематографија и филм су кроз читав двадесети век, све до наших дана, у свим водећим земљама савременог света, словили за делатност од најширег друштвеног значаја посебно у сфери обликовања и продуковања доминантног културног обрасца. Отуда није случајно да су у оквирима свих добро организованих националних кинематографија све велике теме националних историја, али и трауматичних друштвених збивања повезаних са догађајима из прошлости редовно налазиле пут до великог и малог екрана. Да ли је то случај и са српском кинематографијом када је у питању тема Косова и Метохије?

Требало је да прође релативно дуго време од појаве филма у Европи и Америци пре него што су се српски филм и кинематографија уобличили у систем друштвено организоване и економски одрживе културне делатности. То се догодило тек после Другог светског рата, одмах по ослобођењу земље и завршетку трагичног грађанског рата у њој, као и револуционарног друштвеног преуређења предратне државне заједнице југословенских народа и народности (националних мањина) на новим идеолошким основама. У периоду између два рата у Србији и Југославији није успевао да се успостави континуирани и организовани систем филмске производње који би на домаћем тржишту био конкурентан иностраном филму и као такав био препознат од званичне државне политике као важан чинилац у културном животу народа. Али то не значи да није било упорних и перманентних настојања српских филмских ентузијаста да се то догоди и да се још у пионирском добу европског и светског филма на тлу Србије, најпре као самосталне државе, а од 1918. године и заједничке државе Срба, Хрвата и Словенаца (СХС), односно од 1929. године Југославије, није одвијала амбициозна кинематографска производња. О томе сведочи и чињеница да је Србија већ 1911. године имала снимљен свој први играни филм, *Карађорђе*, [1] произведен од стране домаћег продуцента и домаћих филмских уметника. И пре тога је на њеном тлу било филмских снимања, али су се она одвијала у режији странаца, њихових филмских компанија и сниматеља.
Остао

нам је сачуван репрезентативни кинематографски подухват из тог периода, филм од непроцењиве важности за српску културну прошлост,
Крунисање краља Петра Првог,
настао још 1904. године.
[2]
Када је у питању област Косова и Метохије, она је била „... до Првог балканског рата (1912) забачени део Отоманске империје – Косовски вилајет – ван токова кинематографских делатности које су се тек развијале на тлу балканских земаља. Није
забележено ниједно гостовање неког путујућег кинематографа, нити активност неког филмског снимателља на косовским просторима и није вероватно да ће се даљим истраживањима открити неки такав податак".
[3]
Тек повратком Косова и Метохије у границе Краљевине Србије створени су предуслови за прва кинематографска снимања на овом простору и прва приказивања филмова од стране путујућих приказивача.
Па
и поред тога, осим сачуваних података из ондашње штампе о неколико снимљених филмских сторија са Балканског бојишта (
Заробљени Арнаути
,
Одузимање
оружја од Арнаута у Дуле-Хану на путу за Призрен
,
Смрт Мује из Липљана
, Јуриш српске коњице на Косову,
и дан после Сарајевског атентата 1914. године снимљене
Прослав
е
независности велике Србије на Косову Пољу
),
[4]
које су начинили страни снимателји, а које су биле приказане у ондашњим београдским биоскопима, подаци о другим снимањима на Косову и Метохији у Краљевини Србији, посебно од стране домаћих људи, не постоје, а вероватно да их није ни било. Амбициознији и зрелији кинематографски подухвати снимања на Косову и Метохији јављају се тек између два светска рата у новој државној творевини Краљевини СХС, односно Југославији, али и тада не у обухватнијем и садржајнијем виду. Углавном су то биле краће путописне репортаже рађене у стилу живописних разгледница, најчешће у продукцији страних компанија. Разлози томе били су понајпре материјални, неразвијеност кинематографске технике, недостатак домаћих кадрова и филмског уметничког образовања, спорост културне елите тога времена да се на одлучнији начин суочи са чињеницом нарастајућег друштвеног значаја филма у надолазећој ери „цивилизације покретних слика", али и нарастајући диктат доминантне културне идеологије тога времена – културне идеологије југословенства.

2

Историјски гледано, културна идеологија југословенства претходила је историјској политичкој идеји и државотворној пракси стварања државе „тројединог народа”, *Краљевине СХС (Срба, Хрвата и Словенаца)*, односно *Југославије*.

Мада идеја није била нова, присутна је међу Србима још од почетка деветнаестог века, од Доситеја и Вука, преко Бранка и Његоша, до Светозара Марковића и Стојана Новаковића, своје снажно осавремењење и коначно обликовање добија у првим деценијама двадесетог века. Креатор и ватрени присталица овог новог замаха југословенства била је српска културна елита тога доба, уметничка и научна, изразито модернистичких схватања, грађанског и европског усмерења.

Међу тадашње носиоце ове мисли издвајају се, пре других, Јован Скерлић, Јован Цвијић, Александар Белић, Богдан и Павле Поповић, Надежда Петровић, Слободан Јовановић, Исидора Секулић, Стеван Стојановић Мокрањац.[5]

Опонената југословенству као некој врсти наднационалне културне идеологије у предвечерје Првог светског рата у круговима српске духовне елите скоро да и није било.

„Обликујући културни миље и његове вредности, српска елита је давала смер, тј. одређивала је курс политичког деловања у Србији и околним земљама.”[6]

Тако
да не треба да чуди што су и Краљ и српски политичари кренули истим путем и већ на почетку рата за свој ратни циљ одредили стварање
Краљевине СХС
.
[7]

Мада
је у политичком и војном естаблишменту било и дисонантних тонова,
[8]
позивања на опрез када је у питању политичко југословенство, у целини гледано српска политика није одолела деценијском притиску српске културе, односно није успела да се одупре духу епохе опседнуте југословенством.
Заведена
од стране мислећих људи, направила је кобну политичку грешку која је, показало се, скупо коштала српски народ и његову државу у двадесетом веку.
[9]

Свакако да приклањање културној идеологији југословенства код већине њених поклоника у то време није подразумевало одрицање од српске идеје и корпуса српске националне културе, напротив. Ствари су се одвијале на два упоредна поља да би врло често једно било изједначавано с другим, српство са југословенством и југословенство са српством. Напослетку, на крилима српске идеје и српског националног програма, који су обликовани током читавог деветнаестог века кроз ослободилачке устанке и буне, политичку борбу и културно просвећивање српског народа, почетком двадесетог века долази до коренite модернизације српске државе и друштва, снажног узлета науке и уметности и одлучне решености да се крене у завршне ослободилачке ратове.
[10]
Није случајно да се културна идеологија југословенства обнавља у контексту ових тежњи, тежњи за демократизацијом и модернизацијом српске државе, али још и више жеље за њеном европеизацијом. Међутим, прерастањем најпре само културне идеологије у политичку идеологију југословенства, а после српских победничких ратова и стварања нове државне заједнице (Краљевине СХС / Југославије) и у државну идеологију такозваног „интегралног југословенства", није могло а да временом не доведе до дуалног расцепа у духу српског народа, што је водило слабљењу његовог српског идентитета и аспектима негативног развоја националне свести.

Међутим, у контексту нашег рада ваља приметити да су у првим данима југословенства еминентно српске националне теме косовског култа, видовданске етике или косовске епопеје са егзалтацијом биле прихваћене и од стране дела интелигенције других југословенских народа и сматране средишњим наслеђем нове југословенске културе и њеног надахнућа. „Тако је и Мештровићев замишљени, а фрагментима већ и остварени
Видовдански храм

тумачен као врхунски израз југословенске културе.”
[11]

Појавио се био читав низ уметника на хрватској културној сцени који су инспирацију за своје дело налазили у српској народној епици о Косову.
Сликари
Мирко Рачки (
Мајка Југовић
и
Кнежева вечера
), Јозо Кљаковић (
Вила Равијојла
, портрет
Карађорђа
), вајар Тома Росандић (
Косовски циклус
), књижевник Иво Војиновић (драме
Смрт мајке Југовића
и
Лазарево
васкрсење
), хрватски песници Рикард Каталинић Јеретов, Анте Тресић Павичић, Јосипа Косор, Анте Ковач, Луjо вит Ловрић, Тин Ујевић су „такође славили пијемонтску улогу Србије и одушевљавали се остварењем заједничког сна о стварању југословенске државе”.
[12]

Па ипак, по питању југословенства, у целини гледано, ставови и осећања већинског дела хрватског националног корпуса били су много комплекснији и супротни српским жељама.

3

У каквом су односу били држава и филм између два рата у Југославији на примеран начин илуструје једна сачувана молба Уметничком одељењу Министарства просвете Краљевине СХС, на чијем се челу тада налазио књижевник Бранислав Нушић, упућена 1920. од стране продуцентске куће „Југославија – творница филмова Д. Д.” из Загреба.

Молилац од државе тражи материјалну помоћ за снимање филма од „општег друштвеног интереса”, а који би вероватно обухватио и снимања на Косову и Метохији. Молбом се између осталог од државе тражи: „... подупирање нашег подузећа у погледу рекламе у страном свијету, тиме, да нам омогућује снимање једног прворазредног филма, у којем би се имала приказати бивша драма Краљевине Србије са величанственим породом СХС. (...) Наиме молили смо за дејство, да министарство просвете већ сада у своме дјелокругу и код других области учини све, да ми за тај филм добијемо дозволу употребе војске, бесплатна путовања на жељезницама у држави СХС и друге сличне потпоре, као што су субвенцију за то дело etc.” [13] Одговор Уметничког одељења Министарства просвете је био негативан, али и врло индикативан.
У
одговору је поред осталог стајало: „Молиоци имају најпре поднети овом одељењу склоп и текст замишљене драме те да би се Министарство могло определити хоће ли и треба ли помоћи га (...)
а пошто је „Југославија” приватно
предузеће и овај филм мисли радити ради своје спекулације, не може рачунати на државне субвенције
, али би се, доцније, према успеху филма, могао за државне музеје откупити један број филмова, о чему може бити речи само у случају,
ако филму буде циљ историја догађаја
а не и кинематографска сензација
(подвлачио Ж. Д.).”
[14]
Текст одговора показује, за оно време, заиста високо развијену свест просветних власти о томе шта је филм. Најпре, у њему се на лаконски начин предочава културна политика земље у области кинематографије, а после тога и са изванредно јасним увидом упозорава на Јанусово лице новог медијума. И то у време када су европска и светска филмска мисао срицале своја прва запажања о психологији, социологији и естетици новог медијума. Успостављање разлике између
историје догађаја
(историјске истине) и
кинематографске сензације
(могуће филмске манипулације истином), као што то чине аутори у тексту свога одговора, и данас је актуелно становиште укупне праксе и теорије филма, њених основних увида и сазнања о двогубој природи филма. Од самих почетака филма на овој чињеници суштинског разликовања
реалности
филмске слике догађаја
од
реалности самог догађаја
одвијала се целокупна пракса употребе филма, градиле форме филмског уметничког израза и говора истине, на једној страни, али и форме и модалитети идеолошког и манипулативног говора, на другој. Како се и колико у српском филму манипулисало
историјом догађаја
и стварношћу живота на Косову и Метохији најбољи пример су филмови титоистичке епохе у Србији и Југославији о којима ћемо говорити нешто касније у овом раду, али и

филмови снимани у периоду између два рата у Краљевини Југославији, који су настајали под сличним идеолошким стегама цензуре и аутоцензуре.

Оно што није пошло за руком филмском предузећу из Загреба, почетком двадесетих, да добије помоћ војске и државне субвенције за снимање филма „у којем би се приказала бивша драма Краљевине Србије са величанственим породом СХС”, успело је десетак година касније филмским предузетницима из Београда. У питању је филм првобитног наслова *За част Отаџбине*, касније именован и као *Пожар на Балкану*, односно, на крају, *Голгота Србије*
.
Производње филма о страдању српске војске и њеним победама у Првом светском рату прихватили су се били београдско филмско предузеће „Артистик филм”
[15]
и Станислав Краков, српски књижевник и новинар, иначе и сам учесник рата.
[16]
Краков је од сакупљеног филмског документарног материјала, који су током рата, широм ратишта од Београда до Солуна, углавном снимили страни снимателји, намеравао да направи архивски филм историјско-документарног жанра.
Међутим, пошто у причи о српској војничкој епопеји из Првог светског рата изузетно место увек заузима и повлачење српске војске кроз Албанију, „Албанска голгота”, а аутентични филмски материјали на ту тему нису постојали, Краков се одлучио да поступком накнадног аранжирања призора реконструише историјски догађај и тако га пренесе на филм.
[17]
Претпоставка је да су Краков и „Артистик филм” успели да издејствују подршку и масовно учешће војске у овоме филмском подухвату (вероватно и субвенције државе) захваљујући томе што су високо позиционирани генерали тадашње Југословенске војске Милутин и Милан Недић били Краковљеви ујаци. Снимања „Албанске голготе” обављена су у зиму 1930. године на Косову и Метохији, највише у околини Призрена, Ђаковице и Пећи. И то на тако спектакуларан и уверљив начин да су ондашње новине, извештавајући о томе, писале: „Један батаљон са брдским топовима, комором, колима, у старом оделу, ратно опремљен кренуо се путем за Терзијски мост на Дриму, где су снимљене најлепше сцене не само филма *За част Отаџбине*, већ можда у опште у ратним филмовима. (...) У сред Ђаковице био је логор избеглички. Испод великог моста на Ерезики ложене су велике ватре, око којих се скупљали заостали војници и избеглице, док је друга колона војника, коморе, брдске артилерије и неколико стотина избеглица увијених у шалове, ћебад, шаторска крила, са мотком, натовареним торбама, отпочела одступање кроз варош, прелазећи преко моста. Слика је била тако истинита оној из 1915. да је једног тренутка између арнаутских кула прострујао глас: – Срби

напуштају Ђаковицу.”
[18]

Радило се доиста о веома успешној реконструкцији догађаја и снимцима изванредне упечатљивости, који су се веома лако уклопили у општи документаристички штимунг касније сачињеног филма.
Прва
верзија овог филма појавила се у пролеће 1930. године, али аутори нису били задовољни њоме, па су наставили да трагају за новим материјалима, да би непосредно пред Други светски рат, 1940. године, изашли са новом верзијом истог филма, овог пута и озвученог
[19]

музиком познатог композитора Михајла Живковића. Међутим, за нас је овде занимљиво да је нова верзија филма наишла на проблем са ондашњом цензуром. Секвенца „Албанске голготе” за цензуру није била спорна, она је остала иста као и у првој верзији филма, спорно је било нешто друго.
Под
удар су дошли поједини делови филма који су приказивали борбе српске војске са Бугарима, уз образложење „да филм негативно приказује...
бивше непријатељске војске
, а посебно бугарски напад на Србију (1915) и борбе са Бугарима током Првог светског рата,”
[20]

и због тога их треба избацити из филма јер би у супротном „... филм својом садржином неповољно утицао на односе наше Државе према страним државама...”.
[21]

Са своје стране,
еминентни историчар српског филма Петар Волк наводи следеће разлоге цензурисања овог филма: „Занимљиво је да цензори у први мах нису били расположени према
Голготи Србије
и нису били склони да дозволе њено јавно приказивање. Сметало им је у актуалним унутрашњим и спољњим околностима како су приказани аустроугарски официри за време рата, затим наглашавање да су српски војници ослободили све крајеве тадашње државе а било је и других снимака који су будили асоцијације које нису биле опортуне у томе тренутку.
Сматрали
су, такође, да филм може узнемирити друге југословенске народе, од којих зависи судбина земље, али су касније морали да дозволе јавно приказивање овог необичног дела.”
[22]

Чини се да је мало вероватно да су се те примедбе односиле на слику, већ много више на међунатписе у филму, који у драматургији немог филма играју веома важну улогу како на структуралном плану, плану филмске нарације, тако и значењском. Ако бисте избацили међунатписе у неком немом филму, видели бисте да тај филм постаје у

великој мери неразумљив, или ако бисте једне натписе у неком филму заменили другим добили бисте и другачији филм. Гледано са те стране, лако је уочити значењску штурост и емоционалну уздржаност међунатписа у *Голготи Србије,* када је у питању приказивање непријатељских војски, чија се имена једва и спомињу, што све наводи на закључак да су аутори филма ипак морали да се повинују захтевима цензуре. Тако, рецимо, у завршници филма о Бугарима се говори скоро на безличан начин, не спомиње им се име, осим на једном месту кроз синтагму
бугарска војска.
Уместо тога користе се еуфемизми типа
непријатељ, противник, заробљеник
итд
.
Изразити пример цензурисаног
говора. Ово није могло да не остави последице на драмску изражајност дела, која у филму слаби баш у тренуцима када је потребно да јача. Јер док гледамо како српска војска после пробоја фронта ослобађа од непријатеља градове тадашње Јужне Србије, а данашње Републике Македоније, натписима се не саопштава ко је тај непријатељ, а само на основу слике је то тешко разазнати. Наравно, већина гледалаца зна или може да претпостави о којем се то непријатељу ради, на основу свог претходно стеченог историјског знања о тим догађајима, али та чињеница у ужем естетичком смислу ништа не значи, с обзиром на то да се креће изван чулне структуре дела и као таква нема унутарњу снагу драмског катализатора.

Мада нема података о томе да је и прва верзија филма *Гологота Србије*, односно *За част Отаибине*
из 1930. године цензурисана, основано је претпоставити да су аутори филма и тада били под притиском власти, посебно војних које су активно и учествовале у снимању филма, шта се у филму сме приказати и рећи, а шта не сме. То се посебно односи на секвенцу „Албанске голготе" која је, као што рекосмо, у целости сачињена од новоснимљеног материјала, уз реконструкцију догађаја. Спасавање српске војске од потпуног колапса одигравало се под много драматичнијим околностима него што то филм приказује. Нису само хладноћа, снег и планинско беспуће били њени гробари. Почетна инертност и одбијање савезничких војски да се на прави начин помогне изнуреним Србима коштало је српску војску исто толико људских живота колико и сам *марш смрти*
.
И
коначно, у филму нема ни речи о томе да се повлачење одвијало под борбом, јер српска војска је повлачећи се непрекидно била нападана од стране албанских качачких група и трпела осетне губитке.
[23]
То
су били они Албанци који нису признавали власт Есад Паше,
[24]

српског савезника и пријатеља из Првог светског рата, чије су јединице, на другој страни, несебично помагале српску војску. Ничега од тога у филму нема, а нису у питању ни неважне историјске чињенице, ни нефилмични ратни садржаји. Очевидно да је и тада на делу била цензура, а можда чак и аутоцензура. Јер новостворена Краљевина СХС је из рата изашла са много отворених политичких проблема. Посебно тежак био је проблем њеног разграничења са Италијом на северу земље, а још тежи проблем мирне интеграције шиптарског живља Косова и Метохије у границе нове државне творевине, што су они *an mas* одбијали. [25]

Тако да се рад на филму *За част Отаџбине* одвијао у сенци заиста тешких међународних и унутрашњих прилика по државу, [26] па није ни чудо што је филм, вероватно по налогу виших власти, због актуелних политичких разлога морао да избегне да говори о свим тим политичким чињеницама, истинитим али и веома деликатним. [27]

Међутим, осим дневнополитичког захтева, ствар која је изнутра притискала садржај и форму овог дела, не дајући му да се размахне у правцу поетског откровења истине, јесте уочљиво присуство, наметање и догматско ширење нове културне идеологије, наднационалног типа – идеологије југословенства. Тако се у самом финалу филма о ратној епопеји српске војске у време Првог светског рата, у форми драмске апотеозе и идејног закључка, истиче натпис следеће садржине: „Amerika priznaje na najširi način pravičnost nacionalnih borbi Jugoslovena za slobodu", у потпису – Wilson. Ово је наводно аутентични исказ америчког председника Вудроа Вилсона (Woodrow Wilson) којим се сугерише закључак да је он у Југословене убрајао и Србе. Међутим, из једног другог документа види се да су Америка и сам председник Вилсон правили разлику између Срба и Југословена. На четврту годишњицу аустроугарске објаве рата Србији, 28. јула 1918. године, председник Вилсон је „прогласио у Америци Српски дан. На свим јавним институцијама у Америци, укључујући и Белу кућу, тада се вијорила српска застава. Тог дана је председник Вилсон са централне свечаности послао поруку Србима која је прочитана у црквама широм САД и објављена у већини дневних новина." [28]

У тексту поруке је поред осталог писало: „Примерено је да народ Сједињених Америчких Држава, привржен очигледној истини да је право народа свих држава, малих и великих, да живе сопственим животом и да бирају своје владе, присећајући се да су начела за која се Србија витешки борила и пропатила иста она начела за која се залажу Сједињене Државе, поводом ове годишњице изрази на адекватан начин саосећања са овим потлаченим народом који се тако херојски одупирао тежњама германске нације да доминира светом. У

исто време, не бисмо смели заборавити ни историодне народе велике словенске расе – Пољаке, Чехе, Југословене (Jugo-Slavs), који сада под владавином туђинаца чезну за независношћу и националним јединством.”
[29]

Из овога је очигледно да су Америка и њен председник непосредно после рата Југословенима сматрали само Словене са подручја бивше Аустроугарске (Словенце, Хрвате, Србе (!), Чехе), али не и Србе из Србије. Дакле, оно што је страни фактор настојао да разумно политички разлучи, Срби су понесени својом утопијом слепо потирали. Тако, стварати слободно, без спољашњих и унутарњих духовних стега, филм о српској ратној епопеји у условима идеолошког конструисања новог културног обрасца, обрасца југословенства, већ тридесетих година двадесетог века као да више није било могуће. У том смислу интересантно је скренути пажњу на чињеницу да су оригинални натписи у филму били писани латиничним писмом, што није била чињеница без зорног културног значаја у оно време, посебно ако имамо у виду да је један други значајни филм, снимљен средином тридесетих на Косову и Метохији, а произведен од стране филмског предузећа из Загреба, садржао натписе искључиво на ћириличном писму. Био је то филм
Кроз наше Косово
Драга
Хлоупека из 1934. године, о којем ћемо говорити на другом месту у овом раду, а за који је у нашој новијој филмској историографији записано да је рађен „под утицајем велико-српске идеје, што у неку руку одговара времену у којем је настао”,
[30]

односно да је текст међунатписа „информативан и одговара тадашњем односу према историји”.
[31]

4

Најзначајнији снимљени филм на Косову и Метохији између два светска рата био је документарно-играни спектакл *Прослава 550. годишњице Косовске битке* у производњи филмског предузећа из Београда

„
Новаковић филм”.

32

Филм је био наручен и субвенционисан од стране државе, тачније Организационог одбора за прославу јубилеја Косовске битке, на чијем се челу налазио Михајло Кијаметовић, државни чиновник високог ранга, од којег је и потекла идеја за снимање. Филм је сниман 1939. и 1940. године, али до избијања Другог светског рата није био завршен. Снимљени материјали су некако преживели рат, а и каснију поратну небригу, и тек негде средином осамдесетих филм је реконструисан од стране стручњака Југословенске кинотеке у Београду и у таквом га облику данас познајемо. Садржај филма је по роду двополни – документарни и играни. Документарни део је сачињен од секвенци у којима се приказују догађаји у вези са самим чином прославе 550. годишњице битке, најпре кадрови косовских пејсажа, манастира Грачаница, цркве Самодреже, Муратовог турбеа, сељака у послу, а затим и кадрови народног окупљања на Газиместану поводом прославе, војна парада и дефилеи учесника, свечани говори војних, црквених и цивилних званичника, коњичко такмичење итд. Насупрот документарном, играни део филма се састоји од две сторије: прве, спектакуларног приказа саме битке, и друге, под називом „Робовање под Турцима", драмског приказа тешког положаја српског народа у ропству под Турцима и његова борба за ослобођење. Филм
је изворно снимљен као неми, мада су постојале и оригиналне идеје о његовом озвучавању до којег, нажалост, услед избијања рата није дошло.

33

Овако замишљен филм није успео да постигне неопходно драмско јединство и кохезију коришћене естетске грађе, што га на први поглед чини наивним и невешто направљеним. Али када се његови делови посматрају одвојено, засебно играни од документарног, уочава се и на плану документарног и на плану играног дела завидни филмски артизам његових твораца, наравно имајући у виду да је у питању уметност немог филма, њена пракса и њени естетички постулати. И мада је данас неми филм увелико изван поља филмског доживљајног искуства већине савремених филмских гледалаца, када успемо да му се препустимо његова естетика дејствује још увек. Такав је случај и са овим филмом чији значај за српску културу није само филмско-историјски него и уметнички. Важно је још додати, када је реч о играним деловима „Косовски бој" и „Робовање под Турцима", да су се аутори у драмском приказу историјских догађаја држали њихове утврђене митске структуре дословно преузимајући драматургију, идејни склоп и патос догађаја из садржајног штива српске народне епике, као свеприхваћеног и свеистинитог, колективног, духовног и душевног записа српског народа о својој историјској прошлости. Слично су учинили и педесет година касније аутори филма *Косовски бој*
, песник и драмски писац Љубомир Симовић и редитељ Здравко Шотра, дословно се придржавајући у своме делу митске повести догађаја, истовремено га надограђујући мислима и осећањима људи савременог доба. Више о овом филму говорићемо на другом месту у овоме раду.

Али вратимо се документарном делу филма *Прослава 550. годишњице Косовске битке*, који се, посматрамо ли га у идеолошком огледалу теме

југословенства,
чини доиста парадигматичним.

При иконографској анализи овог документарног материјала прво пада у очи видно одсуство етничког фолклорног шаренила када су у питању слике учесника прославе и окупљене публике, што је било реално очекивати с обзиром да је у оно време, а и касније, све до најновијег изгона Срба са Косова и Метохије, то био уобичајени фолклорни пејсаж овог подручја. Осим једног кадра у којем се види у маси човек са кечетом (шиптарском националном капом), на глави других показатеља нема да су Шиптари (Албанци) макар и у симболичном броју присуствовали овом народном окупљању. Међутим, још више изненађује то што у слици нема фолклорних визуелних показатеља ни да је српски сељачки елемент у већем броју присуствовао овој прослави. У филму као визуелна тема доминира у готово искључивом виду грађански друштвени слој, који је у оно време свакако био мањински део друштва. Филмски историчар Дејан Косановић, који се бавио истраживањем овог филмског материјала, наводи да се у „овом јединственом сачуваном филмском материјалу налази и неколико кадрова акције коју су за време прославе организовали млади косовско-метохијски комунисти”.
[34]

Ову своју тврдњу поткрепљује анализом једног кадра у којем се види група људи са развијеним транспарентима на којима пише „Не дамо ни стопу наше земље” и „Слобода и права народа Југославије најбоља је гарантија за одбрану земље”.
У
кадру се испод транспарената са исписаним паролама, према истраживањима Косановића, препознају каснији учесници рата, народни хероји и познати револуционари са простора Косова и Метохије,
[35]

али се (према Косановићу) „снимање прекида (...) када у кадар улази жандарм који покушава да заустави ове манифестанте”.
[36]

Без обзира на то што смо резервисани према овој последњој Косановићевој тврдњи (види фусноту 36), очигледно је да чак ни прослава јубилеја Косовске битке 1939. године на Косову, уочи избијања самог рата, није могла да протекне у атмосфери српско-српског разумевања и националног јединства.
А
у којој мери је ова прослава за српску политичку и културну елиту оног времена, духовно и психолошки оковану званичном државном идеологијом југословенства, била врућ кромпир у рукама сведочи и чињеница да је прослава била сведена, и поред организованог војног дефилеа, на другоразредни државни ниво, уз видно одсуство представника Краљевске породице, али и других значајнијих личности српске и југословенске политичке и културне сцене.
[37]

Зашто је то тако било остаје нам само да нагађамо, али под каквим је притиском југословенства у то време био српски културно-политички естаблишмент, а са њим свакако и цео народ, можда најбоље сведочи садржај и језик свечаног говора који је

одржао председник Организационог одбора прославе Михајло Кијаметовић, који је дат у филму и чији препис овде доносимо у целости. Напомињемо да су сва подвлачења наша:

„Драга браћо и сестре! Данас у сваком кутићу где живи *наш народ*, једна мисао обузима цео народ, а то је да свако свесрдно ода достојну пошту онима који на Косову падоше за слободу и независност
наше државе и народа
. Деца, одрасли, здрави и болесни, богати и сиромашни, од колибе то краљевског престола, све хита на одређено место да запали воштаницу и поклони се сенима
косовских јунака
, који дадоше животе за крст часни и слободу златну. Данас се навршава 550. година од дана када су пали у борби за правду и слободу
нашег народа
косовски јунаци
и тиме дали пример како се треба жртвовати за
народ
и
отаџбину
. Ми, као добри потомци славних предака, скупили смо се из свију крајева
наше простране домовине
да на месту Косовске битке одамо достојну пошту великим
косовским јунацима
који падоше за славу и величину
нашег народа и државе
. Цео овај величанствени збор има једну мисао, а то је да се појача и до крајњих граница распламти култ
косовских јунака
. Извршни одбор за прославу 550. годишњице од Косовске битке пресретан је што је ова прослава овако сјајно успела. И тиме се потомство на најбољи начин одужило сенима
косовских јунака
. У име Одбора захваљујем свим учесницима на величанственом одзиву. А као син Косова, у име
Косоваца
, најтоплије благодарим свима који су дошли на лице места да се напоје духом
косовских јунака
.
Поздрављајући
све присутне кличем: Да живи Његово Краљевско Величанство Краљ Петар Други! Да живи Његово Краљевско Височанство Кнез намесник Павле, покровитељ ове прославе! Да живи Краљевски дом!
Да живи Југославија
!”
[38]

Требало је да прође свега двадесет година од стварања *Југославије* па да се појмови *Србија, српска држава, Срби, српски јунаци*
нису могли, нису умели или нису смели да изговоре на званичном државном нивоу чак ни у таквим приликама као што је јубиларна прослава једног великог и традиционалног српског празника. Није, дакле, све почело са комунистима, како се обично мисли. Комунисти су после Другог светског рата само преузели дизгине већ оседланог коња репресивног југословенства. О томе нам на више него убедљив начин, као што смо видели, сведоче „српски" филмови снимљени између два рата у Југославији.
<

Објављено: субота, 25. фебруар 2017, 22:33h

(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 натуршчику 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*, *Међутим*, *Људи говоре*, *Оставштина за будућност*, *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 Филм је произвело „Удружење за снимање српских филмова" у власништву Светозара Боторића, првог српског филмског продуцента. Сценарио је написан према драми београдског глумца и редитеља Милоша Цветића, а филм је режирао Чича Илија Станојевић, познати глумац и редитељ. Сниматељ је био Луј де Бери, француски сниматељ, мађарског порекла. Види исцрпно о овоме: Александар Ердељановић, „Светозар Боторић и његови филмови", *Нови Филмограф*, бројеви 1 и 2, Београд, 2005/6.

2 Филм је снимио Енглез Арнолд Мјур Вилсон (Arnold Muir Willson), почасни српски конзул у Шефилду (Sheffield). Осим централних свечаности поводом крунисања, снимљених у Београду, филм садржи и сцене Вилсонових путописних импресија снимљених у местима његовог филмског путешествија кроз Србију и Црну Гору све до Јадранског мора.

3 Дејан Косановић, „Филмска снимања на Косову до 1945. године”, *Нови Филмограф* , Београд, број 5/6, 2009.

4 Ниједан од ових филмова није сачуван, или „још увек није пронађен”, како то више воле да кажу историчари филма. Косановић, *исто* .

5 Петар Пијановић, *Српска култура 1900-1950* , „Службени гласник”, Београд, 2014.

6 Пијановић, *исто* , стр. 538

7 У згради Официрског дома у Нишу, 7. децембра 1914. године, у форми Владине изјаве, прихваћене од стране Народне скупштине, Краљевина Србија је донела *Нишку декларацију*
, у којој се поред других ратних циљева садржи и идеја о уједињењу свих Срба, Хрвата и Словенаца после рата у заједничку државу.

8 То се пре свега односи на Николу Пашића и његово послератно залагање да се прво омеђи оно што је српско па онда крене у стварање шире државне заједнице, и војводу Живојина Мишића који је био изричити противник стварања заједничке државе са Хрватима. Требало би додати да су пре тога и српским културњацима стизала јасна упозорења о правом стању ствари када је у питању југословнеска идеја код Хрвата. О томе сведочи текст Милорада Павловића (1865-1957) „Београд-Загреб. То је ауторски запис учесника Друге конференције јужнословенских писаца и уметника, одржане од 1. до 21. априла 1905. године. (...) У импресијама са овог скупа Милорад Павловић даје портрет неколико личности и њихове погледе на југословенску идеју, те културни и политички миље у Хрватској оног времена. Помиње, најпре, хрватског политичара и публицисту Франка Поточњака (1862-1932), свога пријатеља из ранијег времена, који ће, када београдски гост изрази задовољство лепим дочеком у Загребу, приметити како је све то ‘маска и комедија’, те да је братсво са Србима искрена жеља једног дела хрватских уметника, али, једнако, лицемерна парола и само тактика хрватских политичара. Још један домаћин – вајар Рудолф Валдец (1872-1929) изненадиће београдске госте када им, супротно очекивању, каже: ‘Ваши покушаји за заједницу, за братство, јесу знак благородне душе вашег народа... али је то и знак ваше страшне заблуђености.’ Све то Јовану Скерлићу и другим личностима из српске делегације, осим, можда, опрезном Богдану Поповићу, није било довољан наук, пошто је, каже сведок Павловић, ‘наша вера била чвршћа и јача од свега’.” Пијановић, *исто* , стр. 401/2

9 „Проблем с југословенском идејом и у томе је што су је најистрајније, и све за рачун сопствене штете, водили Срби, док су представници осталих народа деловали према националним, тј. партикуларним интересима и циљевима.” Пијановић, *исто*, стр. 350

10 „Елита је својим гледиштима на почетку века још увек подржавала дух српске идеје. Такав дух налазио је израз и склад у односу националног и политичког према културном обрасцу, тј. садржајима и видовима културе тога преломног доба. Национална енергија и препородни дух у многим областима учинили су да то буде ‘златни период’ нове српске историје. Изразито еманципаторски полет и велики ослободилачки подухвати, духовни развој и стасавање грађанства, постепени бољитак у друштвеном и приватном животу, јесу вредности које су пре свега темељене на идејама и вредностима националне културе.” Пијановић, *исто*, стр. 543

11 Пијановић, *исто*, стр. 535

12 Пијановић, *исто*, стр. 400. Међутим, „кроз величање српске жртве на Косову и слободарског духа, види се ипак да *Видовдански храм* и *Косовски циклус* носе префигурисано значење. Дакле, није само реч о пуком превредновању образаца културе, пошто они сада добијају нову и од старе сасвим другачију, односно идеолошку улогу с видним југословенским предзнаком. На старим темељима подиже се нова зграда.”
Исто
, стр. 535/36

13 Dejan Kosanović, *Kinematografija i film u Kraljevini SHS / Kraljevini Jugoslaviji*, Beograd, 2011, str. 58

14 Kosanović, *исто*.

15 Филмско производно предузеће основано 1927. године у Београду. Оснивачи и власници „Артистик филма” били су Андрија Глишић (1900-1976) и Зарије Ђокић

(1905-1944.) Предузеће у току Другог светског рата није радило, да би при крају рата било преузето од стране Филмске секције Врховног штаба НОВ и ПОЈ, али је већ крајем 1945. године изгорело у пожару са својим скоро целокупним филмским фондом. Види: Kosanović, *исто* .

16 Станислав Краков (1895-1968), српски књижевник, новинар и филмски редитељ, рођен у Крагујевцу. Прво српски комита, а онда и поручник српске војске у Првом светском рату. Током Другог светског рата подржавао окупациони режим свога ујака генерала Милана Недића. Због тога је при крају рата емигрирао из земље и умро у Француској. Његово аутобиграфско дело *Живот човека на Балкану* постухмно је, 1997, објавила издавачка кућа „L'Age d'Homme" из Лозане, власништво Владимира Димитријевића, али изостављајући нека поглавља из књиге, међу којима и поглавље о Косову.

17 Поред секвенце „Албанска голгота", доснимљена је и секвенца за крај филма – Улазак српске војске у ослобођени Београд. Снимателъ ових материјала био је Стеван Мишковић (1907-1977), значајно име српског филма.

18 *Недељне илустрације* , Београд, 1930.

19 Неми филм којем су накнадно додавани музичка пратња, звучни ефекти, понекад и спикерски текст, у филмској пракси и теорији називао се *озвученим* филмом.

20 Kosanović, *исто* , стр. 42

21 Косановић, *Нови Филмограф* , *исто* .

22 Др Петар Волк, *Српски филм* , Београд, 1996, стр. 306

23 Један од познатијих таквих случајева је догађај у селу Жур, 1915. године, када су

„мештани, чувени са своје свирепости, побили и измасакрирали сву посаду од 64 српска граничара са командиром". Види: Драгиша Васић, *Два месеца у југословенском Сибиру (1920)*, у: *Изабрана дела Драгише Васића*, књига 4, Београд, 1990, стр. 27. „Приликом повлачења преко Албаније српске јединице и народ били си изложени нападима, за које се не може рећи да су 'партизанског' карактера: њихов је циљ најчешће био пљачка. Изгладнели и промрзли људи скидани су до голе коже и убијани или препуштани 'белој смрти' у снегу. Нарочито је страдао Комбиновани одред у заштити колоне коју су чинили Вардарска и Моравска дивизија II позива на правцу преко Везировог моста на Дриму и Пуке ка Љешу. Љума и Миридити су овај одред методично десетковали, нападајући углавном заостале групице малаксалих војника (уличне борбе у Ђаковици, борбе код Фани Бисака, покушај ликвидације целог одреда код Блиништа). Преживели учесници 'Албанске голготе', како је у успомени српског народа запамћено ово трагично повлачење преко албанских планина, истичу да су их нападали 'качаци Арнаути због пљачке', али су поједине албанске породице, у Ђаковици на пример, ипак лепо примале и војску и избеглице." Димитрије Богдановић, *Књига о Косову* (четврто издање), Београд, 1999, стр. 207

24 Есад Паша Топтони је један од водећих албанских политичара почетком двадесетог века. Током Првог светског рата био је на страни савезника и Срба. Помагао је српску војску у њеном повлачењу преко Албаније, на деловима територије коју је контролисала његова влада у Тирани. Убили су га у атентату политички противници сарадње са Србима у Паризу 1920. године. Сахрањен је на српском војничком гробљу у Булоњској шуми, са полумесецом над гробом.

25 После бројних побуна и ванредног стања у пограничном подручју, Завршни протокол о разграничењу између Краљевине СХС и Републике Албаније потписан је тек 1926. године, у Паризу, уз посредовање и под патронатом великих сила.

26 Послератна друштвена и идеолошка консолидација нове државне заједнице ишла је врло тешко. Најпре је покушан атентат на краља Александра 1921. године, затим извршен атентат и убијен министар унутрашњих послова Милорад Драшковић, 1921. године, онда пуцано у Скупштини и убијен хрватски политички првак Стјепан Радић, 1928. године. Једва се одолевало нараслим друштвеним тензијама и сепаратистичким тежњама, што је све довело до укидања устава и увођења диктатуре, 1929. године, а после тога и убиства краља Александра у атентату у Марсељу 1934. Три су илегалне политичко-терористичке организације између два рата чиниле окосницу ових антијугословенских тежњи: Хрватски усташка организација, македонски ВМРО и Косовски комитет за ослобођење Албанаца. Ове организације су међусобно тесно

сарађивале и координирале своје антидржавне, политичке и терористичке акције. Све до 1935. године на свој начин и Комунистичка партија Југославије је била део ове политике. Види: *Славенко Терзић, Стара Србија, драма једне цивилизације* , Нови Сад – Београд, 2012.

27 За разлику од наметнуте „уздржаности" у филму, Краков је у своме књижевном делу, као и многи други српски књижевници после завршетка Великог рата, који су писали о новоослобођеним крајевима Старе Србије (Драгиша Васић, Григорије Божовић, Растко Петровић, Раде Драинац...), на кудикамо дубљи и истанчанији начин сведочио о ратним, међунационалним, верским, социјалним, духовним и политичким приликама у овом делу новоосноване државе. Види његову путописну прозу: Станислав Краков, *Кроз Јужну Србију* , прво издање, Београд, 1926. године.

28 http://www.koreni.rs/evo-kako-je-o-srbima-govorio-predsednik-sad-vudro-vilson/

29 http://www.koreni.rs/evo-kako-je-o-srbima-govorio-predsednik-sad-vudro-vilson/, *isto* . Текст на енглеском доступан на www.heroesofserbia.com/2012/08/american/president-woodrow-wilson-pays.html

30 Qemail Sokoli, *Razvoj kinematografije na Kosovu – magistarski rad* , Fakultet dramskih umetnosti, Beograd, 1983.

31 Косановић, *Нови Филмограф* , *исто* .

32 Филмско предузеће из Београда, основано 1925. године, радило до почетка Другог светског рата,1941. године. Оснивач и власник предузећа био је Коста Новковић (1895-1953). За време Првог светског рата Новаковић се повукао са српском војском преко Албаније, да би после рата у Загребу завршио студије фармације. После тога постаје власник дрогерије и неколико биоскопа у Београду. Један од најзначајнијих пионира српског филма, продуцент, сниматељ, сценариста, редитељ, дистрибутер страног филма на домаћем тржишту.

33 „Сачувана је преписка из октобра 1940. године између Организационог одбора и ‘Новаковић филма’ на основу које сазнајемо да је филм требало озвучити тако што би гуслар певао народне песме о Косовском боју.” Косановић, *Нови Филмограф* , *исто* .

34 Косановић, *Нови Филмограф* , *исто* .

35 У кадру се препознају каснији народни хероји Павле Јовићевић, Петар Прља, Рамиз Садику, као и познати револуционари Зорка Јовићевић, Мето Барјактари, Мита Миљковић... Косановић, *Нови Филмограф* , *исто* .

36 У кадру се препознају каснији народни хероји Павле Јовићевић, Петар Прља, Рамиз Садику, као и познати револуционари Зорка Јовићевић, Мето Барјактари, Мита Миљковић... Косановић, *Нови Филмограф* , *исто* .

37 Од важнијих личности Прослави су присуствовали краљев изасланик генерал Петар Недељковић, министар војни генерал Милутин Недић, његов брат генерал Милан Недић, тада председник Војног савета, патријарх Српске православне цркве Гаврило Дожић, митрополит скопски Јосиф, бан Вардарске бановине Хајдуквељковић (Косановић, *Нови Филмограф* , *исто*). Из овога се види да Прослава очигледно није имала свејугословенски карактер, судећи по томе да међу званицама није било никога од представника других југословенских народа.

38 Свечани говор Михајла Кијаметовића на самој Прослави, као ни говори других званичника, није директно тонски сниман. Кијаметовићев говор је тек накнадно синхроно снимљен, у студију, и као такав убачен у завршну верзију филма.