

Nevena Daković<sup>1</sup>  
Fakultet dramskih umetnosti, Beograd

791.2.94(497.11)“1941/1945”  
316.75:94(497.11)“1941/1945”  
316.774:316.75  
COBISS.SR-ID 221952780

## ISTORIJSKI REVIZIONIZAM I MEDIJSKA ARHEOLOGIJA (I): EKRANSKA ISTORIJA ČETNIKA<sup>2</sup>

### Apstrakt

Rad daje istorijski pregled i analizu vizuelne i ekranske fikcije o Četničkom pokretu Draže Mihailovića kroz prizmu medijske arheologije s jedne, odnosno istorijskog revizionizma s druge strane. Arheološki pristup omogućava otkrivanje palimpsestnog i arhivskog karaktera recentnih ostvarenja poput TV serije *Ravna gora* (Radoš Bajić, 2013/2014) u odnosu na prethodne, ali i buduće tekstove. U sledećem koraku, dolazi se do hipoteze da otkrića medijske arheologije postaju *conditio sine qua non* razumevanja popularnog medijskog revizionizma i diskursa medijatizovane javne istorije.

### Ključne reči

film, četnici, istorijski revizionizam, reprezentacija, medijska arheologija

*Arhiva je traumatično svedočenje ne o uspešnom susretu sa prošlošću već (...) o „propuštenom susretu sa stvarnim” – tj. (to) je alegorija o nemogućem premošćavanju jaza.*

(Ernst, 2013: 114)

Kao što je iskazano i u naslovu, rad se bavi analizom vizuelnih, ekranskih materijala o Četničkom pokretu Draže Mihailovića kroz prizmu medijske arheologije s jedne, odnosno istorijskog revizionizma s druge strane. Arhe-

1 danev@orion.rs

2 Rad je nastao u okviru rada na projektu *Identitet i sećanja: transkulturalni tekstovi dramskih umetnosti, medija i kulture, Srbija 1989-2015*, projekat broj 178012, finansiran od strane Ministarstva prosvete, nauke i tehnološkog razvoja RS.

ološki pristup omogućava otkrivanje palimpsestnog i arhivskog<sup>3</sup> karaktera recentnih ostvarenja poput TV serije *Ravna gora* (Radoš Bajić, 2013/2014)<sup>4</sup> u odnosu na prethodne, ali i buduće tekstove – filmove, TV serije, istorijsku literaturu, fikciju, digitalne i ekranske tekstove. U sledećem koraku, dolazi se do hipoteze da otkrića medijske arheologije postaju *conditio sine qua non* razumevanja popularnog medijskog revizionizma i diskursa medijalizovane javne istorije. Usled neophodnosti definisanja osnovnih pristupa datih u naslovu, rad je podeljen u dva dela: pregled reprezentacije Četnika u ekranskoj fikciji kao medijskog doprinosa i popularizacije istorijskog revizionizma kroz analizu TV serije *Ravna gora* metodama medijske arheologije.

### Istorijski revizionizam i medijalizovana istorija

Precizno sistematizujući značenja pojma „istorijski revizionizam”, Srđan Milošević (2013), navodi tumačenja američke historiografije o suštinskoj neutralnosti pojma koji se može sagledati u dve varijacije. Reč je o terminu koji označava svaku „*promenu* u dotadašnjem pogledu na prošlost (ili u interpretaciji prošlosti), ma čime da je ta promena uslovljena, ali sa razlikovanjem pozitivnog (legitimnog) i negativnog (nelegitimnog) revizionizma.” (Milošević, 2013: 16). Način na koji je prisutan u umetničkim i medijskim tekstovima bliži je negativnom poimanju pojma – kao pogrešne (re)interpretacije „odnosno kao (re)interpretacija koja je uslovljena vannaučnim razlozima i koja je u suprotnosti sa univerzalnim vrednosnim orijentacijama” (Milošević, loc. cit) koji Milošević dalje objašnjava pozivajući se na Todora Kuljića:

*U najširem smislu pojma revizija istorijske slike je razumljivo nastojanje za preispitivanjem tumačenja prošlosti, skidanje sa prošlosti sloja legende, da bi lakše shvatili sadašnjost (...) Istoriografija je upućena na stalno preispitivanje istorijske slike, da ova ne bi prerasla u statičnu legendu. Ovo preispitivanje razlikuje se od revizionizma, tj. prerade prošlosti koja je*

- 
- 3 Palimpsestnost je identifikacija tekstova koji „prosijavaju” kroz osnovni tekst, pre imanentna čitačevom doživljaju nego originalnim zapisima. Sloboda prepoznavanja zavisna od edukacije, senzibiliteta i pažnje čitaoca podrazumeva slobodu kretanja u vremenu i preko granica medija (za definiciju „palimpsesta” videti: Genette, Gérard, *Palimpsests: Literature in the Second Degree*, Nebraska: University of Nebraska Press, 1997). S obzirom da „palimpsest” podrazumeva niz tekstova pažljivo složenih i markiranih unutar „metateksta” prepliće se sa pojmom arhive kao sakupljanja, čuvanja i klasifikacije različitih dokumenata, a radi dalje upotrebe u istraživačke i druge svrhe.
- 4 Ovaj deo rada izložen je na međunarodnoj naučnoj konferenciji *Medijska arheologija* (29-30. oktobra 2015, FDU, Beograd) a duža, integralna verzija biće objavljena u postkonferencijskom zborniku sa ovog skupa 2016. godine.

*nošena jasnim ili prikrivenim namerama pravdanja užih nacionalnih ili političkih ciljeva.* (Milošević, loc. cit.)

Jedna od najčešćih tema istorijskog revizionizma u Srbiji danas je istorija i uloga Četničkog pokreta, ipak svedena – posle buma osamdesetih – na lik i delo Draže Mihailovića<sup>5</sup>. Istoričar Milivoj Bešlin (2013) ističe da su sva relevantna istorijska dokumenta i izvori publikovani do polovine osamdesetih, te da „ne postoji prostor ili margina za bilo kakvu mistifikaciju kada je reč o navedenoj tematici i pretvaranje veoma bogato dokumentovane istorije Drugog svetskog rata u nedokučivo, nesaznatljivo i kontroveržno istraživačko polje, svojevrsno *homersko pitanje* zanata istoričara u Srbiji.” (Bešlin, 2013: 86). Razlozi za ipak opstajući revizionizam, prema njegovom mišljenju, podržani su određenim činjenicama: najpre da su četnici, za razliku od ostalih kvislinga, vezani za pobedu Nemačkog Rajha bili vezani za pobedu Velike Britanije i Savezničkih sila (upor. Bešlin, 2013: 88); te da su i prethodne vlade Republike Srbije (vlada Vojislava Koštunice), ali najviše vlada SNS-a, od 2012. godine do danas, revitalizovale projekat nacionalnog jedinstva (upor. Bešlin, 2013, 93-98). Ovaj projekat stvaranja jedinstvenog nacionalnog, homogenizovanog entiteta počiva na pomirenju protagonista i antagonista Drugog svetskog, ali i drugih zaraćenih strana recentnih ratova – realnih, kao i parlamentarnih<sup>6</sup>. Pojednostavljeno gledano, revizionistički diskurs, pored ostalog, teži naturalizaciji vekovne ideološke podeljenosti srpskih porodica<sup>7</sup> i neophodnosti stvaranja jedinstvene nacije koja će slediti vođu prema tradiciji uspostavljenoj od 14. veka i Kosova polja do danas (upor. Daković, 2004: 204). Potpomognuto menama političkog konteksta, kao i prevladavanjem rada istoričara medijatizovanom javnom istorijom predodređenom kroz medije (upor. Toš, 2007: 16-17)<sup>8</sup>, ovo pitanje se uvek iznova postavlja.

Objavljene činjenice su rekontekstualizovne, refikcionalizovane ili postavljene u okvire rekonstruktivne fikcije na različite načine. Stoga su u fokusu ovog rada slojevi i sedimenti istorijskog revizionizma – tj. reprezentacija i interpretacija Četničkog pokreta – upisani u medijske i umetničke tekstove,

5 Proizšla revizija podrazumeva svrstavanje Mihailovića i četnika u antifašističke snage; pri tom se spontano podrazumeva da se isto odnosi i na generala Milana Nedića i Dimitrija Ljotića, što izaziva argumentovano protivljenje najšire javnosti.

6 Kako zapaža Bešlin (2013: 95) ideju je najpre promovisao Stanislav Krakov, koji je takođe bio sestrić Milana Nedića.

7 Danas je to činjenica da su članovi jedne porodice bili na različitim stranama u Drugom svetskom ratu, tj. bilo ih je i redovima partizana i u redovima četnika.

8 „To je domen onoga što se naziva 'javnom istorijom', odnosno prošlost koja se nudi javnoj potrošnji” (Toš, 2007: 16) kroz, pre svega medijske i umetničke tekstove.

tvoreći željenu (medijalizovanu) sliku prošlosti. Toš zapaža kako su devedesete godine prošlog veka bile vreme nenaklonjene ozbiljnoj historiografiji, već pre njenoj medijskoj verziji (ibid, 16), pa je medijska verzija javne prošlosti potvrđena kao plodno tle brisanja granica fikcije i faksije; naslanjanja na mit i *mythomoteur*; zamene prošlosti modernizovanom verzijom, ali uz neopozivo očuvanje kontinuiteta. Priča se menja izborom drugih, do tada „nekorišćenih” činjenica i narativnim strukturisanjem kojima se prošlost prilagođava zahtevima sadašnjosti i ideologije na vlasti.<sup>9</sup> Većina ekranskih (i)storija, pa i ova četnička, počiva na istinitim događajima, reartikulisanim kao ideološki utilitarna verzija nacionalne prošlosti, evocirane – korišćenjem prethodnih medija, medijskih zapisa i narativa – i sagledane kroz mitsku optiku.

### Svetski narativi o četnicima

Tema Četničkog pokreta i njegove uloge u Drugom svetskom ratu na prostoru bivše Jugoslavije najpre je zaživela, neposredno i eksplicitno, u holivudskoj, a potom, skriveno i maglovito, u britanskoj produkciji. Američki film *Chetniks! The Fighting Guerrillas*, odnosno *Četnici! Borbena gerila* iz 1943. godine, u režiji Luisa Kinga (Louis King), pripada rutiniranoj holivudskoj propagandi o pokretima otpora širom sveta. Zahvaljujući standardno dobroj produkciji *XXth century Foxa* i anonimnoj, ali solidnoj glumačkoj podeli (glavne uloge su tumačili Filip Dorn (Philip Dorn) i Ana Sten (Anna Sten) kao Draža i Ljubica Mihailović), film je delimično uspeo da obelodani (holivudsko-američku) istinu o antifašističkoj borbi u Jugoslaviji. Iako kritika ocenjuje kako su verovatno najneverovatnija zbivanja utemeljena ili inspirisana nekim (veoma potresnim) istinitim događajima, malo ko će priču o tome kako Draža diže ustanak u Kotoru negde u zaleđu mora – a potom osvaja grad spasavajući stanovnike i svoju porodicu od odmazde – bez problema i podsmeha povezati sa Jugoslavijom. Neprihvatljivoj izmeštenosti četnika;<sup>10</sup> burlesknoj epizodi zamene zarobljenih Italijana za gorivo; džentlmenskim pregovorima sa Nemcima, treba dodati i holivudske stereotipe. Dražina ame-

9 Upor. Milošević (2013) o poređenju teorija Pjer Nora i E. Hobsbauma o prilagođavanju, upotrebama i manipulacijama prošlosti, izmišljanju tradicije i prisustva prošlosti u sadašnjosti. Kao i „Komentatori kao Epelbi, Hant i Džejkob, ili Ričard Dž. Evans znaju da istorijsko znanje uvek podrazumeva susret sadašnjosti i prošlosti u kome sadašnjost može ozbiljno opteretiti prošlost. Oni znaju da izvori ne 'govore' bez posrednika, da su činjenice odabrane, a ne date, da istorijsko objašnjenje zavisi od pogleda unazad i da estetske i političke sklonosti pisca oblikuju svaki istorijski prikaz” (Toš, 2007: 242).

10 Kotor je ovde zapravo izmišljeni toponim, a inače „postojeći” grad bio je pod italijanskom okupacijom. Kasnije, četnici neće biti viđeni na Jadranu sve do Zafranovićeveog filma *Pad Italije* (1981).

rički idilična porodica – požrtvovana supruga i dvoje male dece – doprinosi da film stekne sve odlike dobro spakovanog scenarija gde je Draža „prikazan kao kombinacija Robina Huda i Panča Vile“, a zamena toponima omogućava da film funkcioniše kao priča o otporu u ma kom delu pokorene Evrope (Daković, 2008: 153). Univerzalnost priče o otporu podržana je očekivanim i poznatim likovima oficira Gestapoa, otmenih pruskih komandanata, trpeljivog naroda kome su čast i rodoljublje na prvom mestu i sekretarice/tajnog agenta u nemačkoj kancelariji. Etno-stereotipima i stvarnim ratnim situacijama, Holivud se nije bavio, pa u filmu figuriraju obrijani četnici u hercegovačkim nošnjama; stanovnici pokorenog Kotora dobijaju kartice za snabdevanje; deca idu u okupacionu školu gde ih podučava učiteljica-folksdojčerka; Draža donosi srnetinu za večeru. Ukupni klišeji ovog rutinskog narativa, prepoznatljivog dela holivudskog rata, slični su onima koje srećemo i u evropskoj i u jugoslovenskoj produkciji.

Britanski film *Ilegalci: Tajna gerila* (*Undercover: Underground Guerillas*, 1943, Sergei Nolbandov) delo je kontroverzne sudbine koja je odredila nedoslednost, ali i intrigantnost narativa. Snimanje filma započeto je 1942. godine, u produkciji prestižnog *Ealing Studios*, odnosno sir Majkal Bolkona (Michael Balcon), režiji britanskog reditelja i ruskog emigranta Sergeja Nolbandova, a uz podršku i pod pokroviteljstvom jugoslovenske kraljevske porodice. Izbor Velsa kao snimajuće lokacije je, prema sećanjima princa Pavla, načinjen prema njegovoj sugestiji, jer su ga valoviti brežuljci najviše podsećali na ustalasani reljef Šumadije (upor. Daković, 2008: 152-153). Originalnu ideju i sinopsis potpisao je dr Miloš Sekulić, a potom su istu razradili Džordž Slokomb (George Slocombe) i Nolbandov, dok je jedan od autora finalnog scenarija, Monja Danjičevski (Monja Danischewsky), takođe ruski emigrant i kasnije uspešan scenarista. Glavne uloge tumače Džon Klements (John Clements), Meri Moris (Marry Morris), Stiven Marej (Stephen Murray), Majkl Vajlding (Michael Wilding) i Stenli Bejker (Stanley Baker). Film je premijerno prikazan u Velikoj Britaniji 27. jula 1943. godine pod naslovom *Ilegalci*, uz prisustvo članova kraljevskih porodica, praćen oduševljenjem, pastoralnom idilom tradicionalne Srbije, zgodnim oficirom, oženjenim ljupkom i moralno uzornom seoskom učiteljicom – potpuno u skladu sa holivudskom vizijom. Za američku premijeru, septembra 1944. godine, naslov je promenjen u *Tajna gerila*.<sup>11</sup>

11 Na prostorima bivše SFRJ, film je „otkriven“ tek devedesetih godina prošlog veka, utapajući se u revizionističke narative Drugog svetskog rata.

Snimanje je započelo u vreme kad je Velika Britanija eksplicitno podržavala četnike kao legitimne nosioce antifašističke borbe. No, u vremenu postprodukcije, došlo je do radikalne promene Čerčilovog stava, iskazanog na Teheranskoj konferenciji<sup>12</sup>, koji je označio početak povlačenja saveznika sa Balkanskog fronta i prepuštanje istog Sovjetima kao glavne interesne sfere. Činjenica da četnici postaju bradati odmetnici, a Tito i partizani oslobodiodi uslovlila je novu montažu filma i ostavila neizbrisive nesaglasnosti koje zaplet jednostavne „drame o sudbini beogradske porodice” (upor. Daković, 2008: 153-154) dovode na rub shvatljivosti. Tokom ponovne montaže izbrisana je većina, ali ne i svi tragovi originalne priče koja glorifikuje četnike kao oslobodilačku gerilu, o čemu ubedljivo govore pedantne, iako pristrasne, analize Karla Savića. Zahvaljujući ovom prosrpski i pročetnički orijentisanom istoričaru, Srbinu američkog porekla<sup>13</sup>, priča o filmu simbolički zatvara krug činjenica na kojima je baziran film, dok se fikcija i stvarnost gusto prepliću kroz živote dr Sekulića, dr Savića i dr Stevana Petrovića. Dr Miloš Sekulić, i do danas tajnovita figura srpske emigracije, bio je načelnik Odeljenja za Internu medicinu i tuberkulozu u Gradskoj bolnici u Beogradu. Odmah po izbijanju rata, napustio je okupiranu Srbiju da bi saveznicima odneo dokumenta o genocidu nad Srbima. Put do Londona, u kome će proživeti ostatak života, vodio ga je preko Turske, Egipta, Sudana, Konga, Lagosa, Portugala i Irske. U Londonu, izveštaje predaje Srpskoj pravoslavnoj crkvi, uspešno nastavlja lekarsku praksu i postaje jugoslovenski predstavnik u UNRA. Delatnost i život Karla Savića takođe su posvećeni iznošenju podataka o genocidima počinjenim u Drugom svetskom, ali i nedavnim ratovima, što ga povezuje sa Sekulićevim radom. Delimično romansirana biografija pravog lekara bila je model za filmsku storiju o dr Petroviću. Prava mesta dodira su bombardovanje Beograda, ilegalni rad, beogradska bolnica, dok je metaforička naučna i istorijska požrtvovanost dr Sekulića prikazana kao konkretno žrtvovanje filmskog doktora i tajnog agenta.

Uvodna scena visoke narativne ekonomije uspostavlja precizni hronotop (april 1941, srce Šumadije) i uvodi glavne junake dve generacije porodice Pe-

12 U međuvremenu, na Sutjesku je stigla britanska vojna misija, predvođena Ficrojem Maklinom (Fitzroy MacLean) u kojoj je bio i premijerov sin, Randolf Čerčil (Randolph Churchill). Istorijska epizoda prikazana je u filmu *Sutjeska* (1973, Stipe Delić) gde je atmosfera nepoverenja i preispitivanja uobličena sjajnom „razmenom” pogleda dve strane. Inače, u filmu, lik Tita glumi Ričard Barton (Richard Burton), a članove britanske misije naši glumci predvođeni Reljom Bašićem.

13 Dr Karl Savić članke objavljuje na veb sajtu *Serbianna*. Uvršten je na listu 100 najznačajnijih Srba u svetu (<http://www.pressonline.rs/zabava/life-style/147457/100-najpoznatijih-srba-u-svetu.html>) uz Novaka Đokovića, Emira Kusturicu, Filipa Ceptera, itd.

trović: oca Kosana (Tom Vals/Tom Walls), braću Miloša (Džon Klemens) i Stevana (Stiven Marej) i Miloševu ženu Anu (Meri Moris). Ana je učiteljica u seoskoj školi, Miloš je kapetan u jugoslovenskoj vojsci dok je Stevan lekar u Beogradu. Porodica se okupila u osvit bombardovanja Beograda i početka Drugog svetskog rata u Jugoslaviji da bi proslavila 35. godišnjicu braka starih roditelja u harmonično šumadijskom ambijentu. Poremećaj koji donosi rat razvija se kroz razuđeni narativ, koji, tokom devedeset minuta, uspeva da ispriča niz zbivanja organizovanih u dva paralelna narativna toka. Storijske seoske gerile i gradske ilegale predvođene braćom Petrović na kraju se, nategnuto i artifičijelno, spajaju u jedinstveno finale.<sup>14</sup> U dramatičnom okršaju i opsadi, gerilci pobeđuju Nemce<sup>15</sup> i povlače se u brda. Potonji, u partizanskim spektaklima, klasičan prizor mitske istorije dopunjen je slikom kolone koja se polako penje uz planinu i Miloša koji stoji u prvom planu (najpre nalik na borca iz Španskog građanskog rata i Joris Ivensovih (Joris Ivens) dokumentaraca), snimljen iz donjeg rakursa, zamišljeno gledajući u svetlu budućnost.

Savićeva (2009/2010) ekstenzivna analiza ukazuje na nedosledno učinjene izmene, u žurbi i izazvanoj nedostatkom vremena, a sa ciljem brisanja prvobitnog određenja četnika kao prosrpske/projugoslovenske gerilske antifašističke vojske. Pored relativno konsekvantne ali nezgrapne zamene odrednica „srpska” i „Srbija”, kako nalaže mesto odigravanje radnje, odrednicama „jugoslovenske” i „Jugoslavija”, veći problem su preostale očigledne sličnosti lika Miloša Petrovića i generala Mihailovića<sup>16</sup>. Najbitniji trag ideološkog pre-

14 Posle ranjavanja nemačkog generala fon Stengela (Godfri Terl/Godfrey Tearle), Ana je uhapšena i mučena kako bi odala gde se nalazi Miloš – koji se, u međuvremenu, povukao u planine da organizuje otpor – ali uz pomoć đaka uspeva da pobjegne. Stengel je prebačen u Beograd gde mu hitnom operacijom dr Petrović spasava život. Naravno, postaje čovek od najvećeg poverenja što mu omogućuje da špijunira Nemce u korist pokreta otpora. Stengel, odlučan da sazna gde se kriju Miloš i Ana, posle neuspelog ispitivanja, strelja dvojicu đaka. Stari Petrović zahteva odmazdu, đake, što Miloš odbija objašnjavajući da bi to iniciralo novi krug streljanja nasumično odabranih civila. Za to vreme, Stevan planira samoubilačku misiju dizanja u vazduh železničkog tunela. Nemci u isti voz, u koji se ukrcava Stevan, dovode i oca Kosana, ne bi li sprečili sabotazu. Otac i sin ostaju nepokolebljivi i uspevaju da unište tunel i prugu, po cenu sopstvenih života. Stengel najavljuje odmazdu, što vodi do odlučujućeg sukoba nacista i gerilskog odreda predvođenog Milošem.

15 Jedna od scena borbe Nemaca i jugoslovenske vojske, u scenografiji sela izgrađenog u studiju je, sudeći po svemu, godinama figurirala kao istinita fotografija iz NOB-a.

16 Savić navodi kako u početnoj sceni sveštenik proročki izjavljuje kako će Miloš ubrzo postati general. I zaista, Draža Mihailović je unapređen već krajem decembra meseca 1941. godine. Noni Savić ne analizira sličnosti filmskog Mihailovića i realne istorijske figure. U stranim filmovima, Draža Mihailović je mlad oficir, starosti oko tridesetak godina, tek oženjen ili sam sa malom decom. U stvarnosti, Draža je čovek pedesetih godina, velikog obaveštajnog i diplomatskog iskustva sa troje dece uzrasta od 14 do 20 godina. Istorijske sličnosti su i jasna aluzija na streljanje u Šumaricama, 1941. godine.

ispisivanja je nepostojanje bilo kakvih vojničkih inisgnia, odnosno jasnog imenovanja gerilaca. Na početku, eksplikativni glas iz *off*-a ukazuje na slavnu oslobodilačku tradiciju jugoslovenskog naroda (u jednini) koju nastavljaju neimenovani, ali jasno pocrtani antifašistički borci u filmu.

*Vekovima jugoslovenski narod je žudeo i molio se za mir. Vekovima nije nalazio mir. Generacije u našoj lepoj zemlji zapamtile su buku bitki, marširajuće korake osvajačkih vojski, masakr hrabrih ljudi i žena koji nikada ne bi prihvatile poraz. To je naše nasleđe koje je u našim ljudima iznedrilo snagu i istrajnost u borbi za slobodu i što je u poslednjem ratu učinilo da se odupru velikoj i moćnoj nemačkoj vojsci i oružju; što ih i sada još jednom iznova vodi, možda, da se suoče sa istim neprijateljem... Jugoslavija je načinila svoj izbor...*

Scena okupljanja odreda, iako istorijski sličnija formiranju četničkih jedinica, uspostavlja i standard budućih partizanskih filmova – jednostavni ljudi iz naroda slede harizmatičnog lidera. Na kraju, odjavni glas iz *off*-a, u dokumentarnom, distanciranom tonu obaveštava gledaoca:

*Oni se i dalje bore u gradovima i selima. Sa planina se obrušavaju na neprijatelja i vraćaju se natrag u brda da čekaju sledeću bitku, da čekaju dan kada će, sa svojim saveznicima iz slobodnog sveta, zauvek isterati neprijatelja sa svoje zemlje.*

Oba natpisa odišu britanskim stoičkim duhom *stiff upper lip* borbe sa nedaćama i pozivom na jednako trpljenje i borbu. Preciznije, parafraza su holivudske verzije Britanije i *moral raising speech* na kraju filma *Gospođa Miniver* (*Mrs. Miniver*, 1942, William Wyler). Sveštenik u crkvi drži propoved, inače remek delo holivudske propagande i veštine pisanja scenarija, i poziva Britance na jedinstvenu borbu protiv Nemaca:

*Ovo nije rat samo vojnika u uniformi. Ovo je rat ljudi, svih ljudi i mora se voditi ne samo na bojnim poljima, već i u gradovima i selima, u fabrikama i na seoskim imanjima, u domovima i srcima svakog čoveka, žene ili deteta koje voli slobodu. Ovo je narodni rat! Ovo je rat svih nas!*

Veliki deo kinematografskih i filmskih rešenja Saveznika nekritički je asimilovano u filmsku produkciju SFRJ. „Preuzimanje” potvrđuje pretpostavku da su partizanski filmovi, iako navedeni kao originalni jugoslovenski žanr, zapravo dobro akulturisana – ideološki prepisana i prilagođena – verzija ratnih filmova Holivuda i zapadne Evrope. Bliži su zapadnim obrascima no prizna-



tom uticaju sovjetske tradicije i nasleđa montažne škole. Ekonomija narativa, čak i zapadno profiltrirana verzija istorije, prihvaćene su bez oklevanja, pa je britanski film, uprkos iznuđenom propartizanskom stavu, nadjačao ideološki čistiji slučaj Kingovog filma *Četnici*<sup>17</sup>. Posebno je vredno istaći dugo skrivani uticaj oba, a pogotovo filma Sergeja Nolbandova na sliku urbane ilegale i pokreta otpora na jugoslovenskim ekranima. Sekretarice, agenti, ljudi od poverenja, sabotaža i melodramski upliv vidljiv je u potonjim delima kao što su: *Otpisani* (1974, 1976, 1978, A. Đorđević), *Valter brani Sarajevo* (1972, H. Krvavac), *Besmrtna mladost* (1948, V. Nanović) i *Saša* (1962, R. Ostojić).

### Četnici i jugoslovenski film

Prva pojava četnika, posebno lika Draže Mihailovića, vezuje se za same, do sada manje priznate početke jugoslovenske kinematografije i film „gostujućeg” reditelja Abrahama Roma (Абрахам Рoом), *U planinama Jugoslavije* (1946). Vjekoslav Afrić, kasnije reditelj prvog jugoslovenskog filma *Slavica* (1947), tumačio je dve uloge: ovog puta autentično bradatog Draže Mihailovića i uredno obrijanog partizanskog komandanta, objedinjujući dve strane NOB-a. Dinko Tucaković sudbinu ovog filma prepoznaje kao „cenzuru bez cenzure” i objašnjava da je film po produkcioni standardima „blizak sovjetskim agit-propkama iz iste epohe. Politički raskol ratnih saveznika koji će kulminirati 1948. može da se, sa istorijske distance, nepogrešivo dešifruje u filmu, naročito u finalu kada partizani i njihovi sovjetski saborci nose gigantske portrete Staljina i one sasvim male Josipa Broza Tita” (Kosanović i Tucaković, 1999: 109). Neobičnim scenama, u duhu sasvim bliskim Kingovom filmu „pripadaju scene komunističke pripreme ustanka u dekadentnoj scenografiji Dubrovnika, ili četničkog kola u gori zelenoj, koje predvodi Draža Mihailović” (Kosanović i Tucaković, *loc.cit*).

Popularni četnici partizanskih vesterna su, svakako, Orson Vels (Orson Welles), Duško Bulajić i Abdurahman Šalja (*Bitka na Neretvi*, 1969, r. Veljko Bulajić), Mija Aleksić (*Čovek iz hrastove šume*, 1964, r. Mića Popović), Bata Živojinović (*Rafal u nebo*, 1958, r. Vojislav Bjenjaš); *Praznik*, 1967, r. Đorđe Kadijević; *Povratak otpisanih*, 1976, r. Aleksandar Đorđević) i Rade Šerbedžija (*Užička Republika*, 1974, r. Žika Mitrović) i Enver Petrovci (*Gluvi barut*, 1990, r. Bahrudin Bato Čengić). Među figurama izdajnika i brutalnih koljača, koji se pojavljuju u skoro svakom partizanskom spektaklu, treba izdvojiti one

17 Filmski uticaji i podela moći, na izvestan način, anticipiraju ulogu političkog medijatora i van-blokovske politike SFRJ.

u filmovima *Partizani* (1974, r. Stole Janković), *Sretni umiru dva puta* (1966, r. Gojko Sipovac), kao i one neizbežne, u *Zasedi* (1969) i *Hajci* (1977) Živojina Pavlovića. Posle priče o neuspehoj osvetti četniku Malivuku (*Rafal u nebo*) stiže jedan, od retkih, u celini četnicima posvećenih filmova. Junak *Čoveka iz Hrastove šume*, Maksim Koljač, iako osoben i samosvojan, bliži je četnicima no partizanima, a njegova smrt objedinjuje obe zaraćene strane. *Praznik*, rediteljski prvenac poznatog slikara i kritičara Đorđa Kadijevića, priča zanemarenu (polu)istinitu epizodu iz Drugog svetskog rata kada savezničke pilote spasavaju četnici i goste ih za Božić. Dve godine kasnije, Žika Pavlović prati sudbinu mlađahnog borca NOB-a (Ivica Vidović) u „srcu četništva” u filmu *Zaseda*, koji je, po rediteljevom priznanju bio jedan od njegovih najomiljenijih.<sup>18</sup> Partizanski zastavnik Zeka (Severin Bjelić), ogrezao u fizičkom i moralnom kalu, pobeđuje četnike – pasivni zarobljenici koji znaju da ih čeka smrt, ali njegove podvige prisvaja isto tako problematični Jotić (Slobodan Aligrudić). *Hajka*, prema romanu Mihaila Lalića, govori o četničkom progonu (hajci) na iznurene partizane, dok u *Glavom barutu* (prema romanu Branka Ćopića) četnici su deo suprotstavljenih strana u sukobu koji razjeda i rastrže zabito selo.

Istorijska uloga Draže Mihailovića pripala je Miodragu Lazareviću (*Užička republika*), ali su više zapamćena, pak, ostala maestralna ostvarenja Radeta Markovića u filmu *Klopka za generala* (1971, r. Miomir Miki Stamenković) i Milana Pužića u TV seriji *Poslednji čin* (1981, r. Sava Mrmak). Potonja dva naslova zasnovana su na istom istorijskom događaju, ali uz fine i očigledne razlike tretmana istorije i konačnog raspleta. U tipičnom narativu Stamenkovićevo akcionog opusa (*SB zatvara krug*, 1974; *Dvostruki udar*, 1985; *Lager Niš*, 1987), akcenat je stavljen na par kontrastnih individualnih junaka – tajanstvenog oficira OZNE, Doktora (Bekim Fehmiu) i surovog četničkog vođe, Rasa (Ljuba Tadić). Ras je, zapravo, pandan Kalabiću kao istorijskoj figuri, ali u Stamenkovićevoj verziji postaje tragični junak ranjen (nehotičnom) izdajom voljene žene (Jelena Žigon), sa postojanim osećanjem časti i lojalnosti, zbog kojeg u poslednjem trenutku, pokušava da razotkrije zamku i spase Dražu. Pesma, lajtmotiv njegovog lika, *Pevaj pesmu groznoj kobi/opaši me u teskobi//Sam si osto protiv ljudi...* jedan je od najjačih trenutaka inače lapidarnog i iskidanog narativa. Naravno, u skladu sa istorijskim ishodom hapšenja Draže, Doktor, kroz skoro ajantovski poludeli i bezočno hrabri smeh uspeva da preokrene situaciju, svali krivicu na Rasa i uhapsi Generala. Kompleksnost glume i tragična šutnja Ljube Tadića, zasenjuje ponašanjem i kostimom vre-

18 O tome svedoči i činjenica da u njegovom drugom filmu, *Crveno klasje* (1970, r. Živojin Pavlović) junaci gledaju kraj *Zasede*.

menski poprilično promašen i nerazrađen lik Doktora. Iako zamišljen kao sposobni obavješajac<sup>19</sup>, koga je Krcun lično odabrao za akciju, Bekim Fehmiu ne uspeva da dočara unutrašnja preživljavanja i moralnu krizu lika, koji, da bi dokazao četničku pravovernost, mora da ubije druga i saborca. Ovoj ranoj (i)storiji o četnicima nedostaje dimenzija sukoba dva (ravnopravna) ideološka načela, dok lik Draže Mihailovića skromnim pojavljivanjem ne izlazi iz istorijskog klišea do samog kraja filma. Pravi trenutak tragične epifanije je izdaja i izneveravanje kada, Dražu, uprkos obećanju, podređeni ne ubija i ne spasava od suđenja i pogubljenja. General živ pada u ruke OZNI, a njegova dalja sudbina poznata je iz dokumentarnih materijala<sup>20</sup>.

TV serija, *Poslednji čin*, snimljena deset godina kasnije, postala je sinonim kvalitetnog narativa o istorijskom događaju<sup>21</sup>, bliskom tada nekorišćenom, terminu rekonstruktivne fikcije. Kao predložak za uzbudljiv i ekonomičan scenario Siniše Pavića, poslužila je knjiga Milovana Pejanovića, koga u seriji kao Majora Ljubu Popovića tumači Dragan Nikolić. Centar pažnje podjednako su i četnici kao figure gubitnika, manihejskih likova poput Kalabića ili istinski tragično profilisanog Draže Mihailovića. Umesto usamljenog Doktora, celu akciju – najvećim delom – sprovodi grupa posebno odabranih i u četnike prurušenih oficira OZNE. Nehotično, serija podjednako glorifikuje oficire OZNE (potpomognuta glumom Dragana Nikolića), koji Ljubu Popovića tumači kao Prleta iz *Otpisanih* (1974, r. Aleksandar Đorđević) i Krcuna (Milan Bogunović) i Dražu i njegove sledbenike kao slične instance politički i istorijski „divljeg” istorijskog podneblja i naroda. Elitne partizanske komandose lako je zameniti za elitne oficire Kraljevske garde. Kolateralna popularnost Zorana Rankića (Koji u *Klopci za generala* tumači lik Krcuna) kao „Kalabić sam ja, bre!” i gromoglasne četničke pesme postale su neočekivan efekat u osipajućoj političkoj atmosferi i čudno „relaksiranom” vremenu posle Titove smrti. Mala, ali nezanemarljiva razlika tiče se samog kraja serije koji oduzima herojsku magnitudu vernosti Kalabiću i, mnogo manje, Draži.

U trenutku emitovanja, ova mini serija bila je jedan od dokaza vremena koje je pogodovalo izranjanju novih verzija istorije i narativizaciji stvari o kojima se do tada ćutalo ili govorilo šapatom. Ova *Druga* istorija izvrsno je utkana u dijaloge i monologe serije o čemu govori i sam Pavić:

19 Pandam ovom liku u Mrmakovoj seriji je lik koji tumači Danilo Lazović.

20 Godine 2009. pojavila se vest o skoroj premijeri filma *Suđenje stoleća – proces Draži Mihailoviću*, u režiji Božidara Zečevića, koji koristi filmski materijal koji je snimio ruski snimatelj Blaškov, američke materijale o spasavanju američkih pilota u selu Pranjani itd...

21 Uz Mrmakovu prethodnu TV dramu *Operacija* (1977), ova mini serija čini „četnički” segment njegovog „istorijskog” opusa.

*U „Poslednjem činu” jasno je rečeno da su četnici bili prvi gerilci, da su otišli u šumu i nisu prihvatili okupaciju pre početka partizanskog ustanka, ali osim te njihove geneze data je slika poslednjeg čina njihove drame, rasula te vojne formacije i činjenice da nisu završili ono što su započeli. Zato je u „Poslednjem činu” upravo jezikom i govorom samog Draže Mihailovića data rekapitulacija tog puta. Stoga nije korektno reći da su te stvari u našem delu prećutane. Autori imaju pravo da tako nešto kažu, ali Javni servis nema<sup>22</sup>.*

Filmska priča o četnicima zaokružena je televizijsko-filmskim poduhvatom Radoša Bajića, TV serijom *Ravna gora* i filmskom verzijom *Za kralja i otadžbinu* (2015) gde su restlovi serije uokvireni sećanjima starog borca Milisava Janjića (Marko Nikolić) koji se, posle sedamdeset godina, iz Amerike vraća u Srbiju. Desetak emitovanih epizoda prvog dela pompezno najavljivane dramske trilogije (*Dramska trilogija 1941-1945*) govori o prva dva meseca nemačke okupacije, kapitulaciji Jugoslavije, dolasku četnika iz Bosne preko Drine, kao mitskog toponima, u Srbiju i osnivanju štaba na Ravnoj gori. Eklektički, ali ne i sintetički, podržana je rojalističkim i otadžbinskim idealima, kao i klimom pomirenja i homogenizacije nacija. Narativ nudi novu verziju istorije Drugog svetskog rata sa pomešanim tradicionalnim ulogama četnika i partizana. Verovatno nesvesnim ponavljanjem elemenata holivudske reprezentacijske tradicije, novi film zatvara krug vraćajući nas Kingovim *Četnicima* i Nolbandovljevim *Ilegalcima*, kao obrascima romansirane biografije Draže Mihailovića. Draža je obaveštajac, vojni ataše, frankofon, brižan porodični čovek i *pater familias* vojske i države, pretvarajući seriju u „petparačku istoriju i nacionalnu sapunicu”. Sa minimalnim izmenama, prikaz filma iz 1942. godine odgovara i Bajićevoj seriji:

*Legende ispredane oko jugoslovenskog gerilskog vođe, Draže Mihailovića, su toliko brojne i raznolike da bi bila čista drskost kritičara da dovodi u pitanje autentičnost drame (...) posvećene zadivljujućem borbenom duhu generala Mihailovića, a posebno jugoslovenskom narodu generalno. (...) Ostalo je još prostora za filmske drame o tajanstvenom Mihailoviću i njegovim gerilcima...<sup>23</sup>*

22 Dnevni list *Blic*, tekst Pavić *Rekao sam istinu o četnicima*, objavljeno 17. novembra 2013, [http://www.blic.rs/Kultura/Vesti/420514/a](http://www.blic.rs/Kultura/Vesti/420514/a, RT Stonesmedaprecuti/print), RT Stonesmedaprecuti/print. 17. novembar 2013, pristupljeno 10. oktobra 2015.

23 Dnevni list *Njujork Tajms*, MOVIE REVIEW, tekst “Chetniks The Fighting Guerrillas” (1943) at the Globe T.M.P, <http://www.nytimes.com/movie/review?res=9F00EEDF1F39E33BBC4152DFB5668388659EDE>, Published: March 19, 1943.

Taj i danas preostali prostor popunjavaju različiti narativi, poštujući duh i prošlog i novog milenijuma.

### **Literatura**

- Bešlin, Milivoj, „Četnički pokret Draže Mihailovića – najfrekventniji objekat istorijskog revizionizma u Srbiji” u: Samardžić, Momir, Milivoj Bešlin i Srđan Milošević (ured.) *Politička upotreba prošlosti o istorijskom revizionizmu na postjugoslovenskom prostoru*, Zbornik radova, Novi Sad: AKO, 2013, str. 83-143.
- Daković, Nevena, 'War in the Hall of Mirrors: NATO bombing and Serbian Cinema' in *The Balkans and the West: Constructing the European Other, 1945-2003*, ed. Andrew Hammond. Aldershot: Ashgate, 2004, pp. 199-213.
- Daković, Nevena, *Balkan kao (filmski) žanr: slika, tekst, nacija*. Beograd: FDU, 2008.
- Ernst, Wolfgang, *Digital Memory and the Archive*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2013.
- Genette, Gérard, *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. Nebraska: University of Nebraska Press, 1997.
- Hobsbawm, E. J., *Nations and nationalism since 1870: programme, myth, reality*. Cambridge: Cambridge UP, 1990
- Hobsbawm, Eric, Ranger, Terence (eds.), *The Invention of Tradition*, Cambridge: Cambridge UP, 1983.
- Kosanović, Dejan i Tucaković Dinko, *Stranci u raju*. Beograd: Stubovi kulture, 1998.
- Milošević, Srđan. „Istorijski revizionizam i društveni kontekst” u: Samardžić, Momir, Bešlin, Milivoj i Milošević, Srđan (ured.) *Politička upotreba prošlosti o istorijskom revizionizmu na postjugoslovenskom prostoru*, Zbornik radova, Novi Sad: AKO, 2013, str. 11-27.
- Nora, Pierre, *Les Lieux de mémoire*, 3 tomes : t. 1 *La République*, t. 2 *La Nation*, t. 3 *Les France*. Paris: Gallimard (Bibliothèque illustrée des histoires), 1984/1986/1992.
- Savich, Karl, 2009. “Undercover (1943)/” Underground Guerrillas” (U.S. 1944)” at <http://www.generalmihailovich.com/2009/06/undercover-1943-movie-review-by-carl.html>, pristupljeno dana: 10. septembra 2014.

- Savich, Karl. 2010. "Underground Guerrillas: Review of Undercover (1943)" at <http://serbianna.com/blogs/savich/archives/106>, pristupljeno dana: 10. septembra 2014.
- Savich, Karl. 2014. "British Wartime Film: On the Set of the Movie Chetnik in 1942" at August 11, 2014. <http://serbianna.com/blogs/savich/archives/2608>, pristupljeno dana: 10. septembra 2014.
- Toš, Džon, *U traganju za istorijom*. Beograd: CLIO, 2008.
- Džodan, Neven. 2013. „Četnici na filmu i televiziji: Od prljavih negativaca do romansiranog čiče' Glogovca", <http://www.blic.rs/Kultura/Vesti/420514/Pavic-Rekao-sam-istinu-o-cetnicima-RTS-to-ne-sme-da-precuti/print>. 17. novembar 2013, pristupljeno dana: 10. oktobra 2015.

## **HISTORICAL REVISIONISM AND MEDIA ARCHEOLOGY (I): SCREEN (HI)STORIES OF CHETNIK'S MOVEMENT**

### ***Summary***

---

*The paper provides a brief history and analysis of visual and screen fiction about the Chetniks movement of Draža Mihailovic from dual perspective: historical revisionism and of media archaeology. The archaeological approach reveals palimpsest/archival character of the recent titles such as TV series Ravna Gora (Radoš Bajić, 2013/2014 through its relations with the texts, both of the past and the future. The next phases articulates the hypothesis that –the results of the media archaeology research become a condition sine qua non for understanding the mechanisms of popular media revisionism, as well as of mediated public history discourse.*

### ***Key words***

---

*film, Chetniks, historical revisionism, representation, media archeology*