

КИНЕМАТОГРАФИЈА У СРБИЈИ 1941–1945.

УВОД

Кинематографија се на просторима југословенских земаља, од њене појаве 1896. до краја друге деценије овога века, није организационо уобличила, осим донекле у Загребу, али и то само у периоду између 1917. и 1923. Посебно слабо била је развијена домаћа филмска производња.

С друге стране, појава звучног филма 1927. дала је снажан подстрек националним кинематографијама широм Европе. После успеха које је филм постигао у европским земљама, где су речи омиљених глумаца изговорене на матерњем језику биоскопских гледалаца одушевљено прихваћене, почео је да расте интерес за унапређење националне филмске производње – најважнијег дела кинематографије, а њеном правном заштитом на домаћем кинематографском тржишту европске земље покушавале су да се одупру продору, пре свега, холивудских филмова.

Ови разлози су, уз иницијативе домаћих произвођача филмова, навели државне власти у Краљевини Југославији да припреме закон који ће регулисати односе у кинематографији. Наш први кинематографски правни акт – Закон о уређењу промета филмова, донет је децембра 1931. Овај кратак закон (свега 11 чланова) предвидео је механизам за заштиту домаће филмске производње на кинематографском тржишту Краљевине Југославије: формирана је Државна филмска централа, установа која је водила бригу о кинематографији, посебно о унапређивању домаће филмске производње. Већ 1932. оживела је производња, тако да је успостављена равнотежа броја домаћих и страних филмова који су били пуштени у промет на кинематографско тржиште Краљевине Југославије, што се, на просторима југословенских земаља, догодило по први пут. Тиме је, међутим, био угрожен монопол иностраних компанија, као и домаћих увозника и приказивача филмова, па су они, снажним притисцима, успели да издејствују измене Закона о уређењу промета филмова. После само годину дана, из Закона о уређењу промета филмова брисани су чланови (7 и 8) који су се односили на заштиту домаће филмске производње, чиме је закон изгубио основни смисао. Уследио је пад обима домаће филмске

Основна лингејтрајтура – Мирослав Савковић: *Кинематографија у Србији током Другој светској рати 1941–1945*, Факултет драмских уметности – Институт и издавачко предузеће ИБИС, Београд 1994 (У библиографији, филмографији и осталој апаратури наведене књиге, детаљно су дати сви неопходни подаци о изворима, литератури и сл., на којима се ово сопштење темељи).

производње и поремећај односа домаћих и страних филмова на југословенском кинематографском тржишту, у корист иностраних филмова. Наговештени развој домаће филмске производње тиме је био заустављен. Филмска производња је пред почетак Другог светског рата у Србији (као и у осталим деловима Краљевине Југославије) била готово сасвим угушена, тако да су се кинематографске делатности сводиле на репродуктивну кинематографију: промет и приказивање филмова.

Највећи део биоскопскога репертоара сачињавали су страни филмови. Тако су, на пример, током 1939. увезена 763 страна филма, од чега највише америчких – 467; на другом месту били су филмови немачке производње – 139; на трећем месту француски – 99, а из осталих земаља на наше тржиште доспела су 64 филма. Домаћи произвођачи произвели су, исте године свега 50 филмова (у питању су филмови различите дужине).

Број стручњака за кинематографска занимања био је мали, као и број приватних власника филмских камера, тако да филмски аматеризам у Србији уопште није био развијен, осим, донекле, у Војводини.

У таквом је стању српска кинематографија дочекала догађаје од 27. марта 1941.

Филмска снимања 27. марта 1941. и слом Краљевине Југославије

Период кинематографских активности у Србији током Другог светског рата отпочео је 27. марта 1941, када су на филмској траци забележене демонстрације поводом приступања Краљевине Југославије Тројном пакту. О тим догађајима снимљено је више филмова, а неколико их је сачувано. Снимили су их домаћи људи – филмски аматери и професионалци. Неки од тих филмских снимака сачувани су до данас, о другима се, на основу расположивих извора, поуздано зна да су начињени али до данас нису пронађени, и најзад, има их који су сачувани, али су њихови аутори и порекло непознати.

Бомбардовање 6. априла 1941, улазак немачких трупа у Београд и прве дане окупације, такође су забележили домаћи филмски сниматељи. Ипак, највише филмских снимака ваздушног напада на Београд, продора немачке Оружане силе (*Wehrmacht*) преко Србије ка југу, војну капитулацију и априлски слом Краљевине Југославије, начинили су немачки ратни филмски репортери. Од тих филмских материјала настало је више пропагандних сторија, које су уврштене у немачке и мађарске ратне филмске новости (нпр.: *Ufa magazin*, *Degeto weltspiegel*, *Magyar vilaghirado*), и неколико документарно-пропагандних филмова (Нпр.: *Feldzug im ehemaligen jugoslawien*).

Известан број филмских снимака које су начинили сниматељи немачке и мађарске војске чува се и данас. Поред ових, нама познатих, има, верујем, још филмских снимака, али су нам бар за сада недоступни. Они

су током рата и приликом повлачења Немаца из Србије пренети у Немачку. С приличном сигурношћу можемо претпоставити да се и у филмским архивима Русије и Велике Британије такође налазе филмски снимци ових догађаја, али нам они још увек нису доступни.

Кинематографске делатности у окупираној Србији

Убрзо по окупацији Србије ступила је на снагу Уредба о раду биоскопа и изнајмљивању филмова. Мада је објављена 25. маја 1941, њено дејство било је ретроактивно: од 1. маја исте године. Уредба је, ригорозном контролом увоза филмова и врло строгим прописима о раду биоскопа обезбедила ефикасну контролу биоскопског репертоара, који је био потпуно подређен интересима првенствено нацистичке Немачке, а затим и њених савезника. Још један пропис: Уредбу о уређењу филмског промета, која је заправо представљала допуну (управо поменуте) Уредбе из 1941, донео је Министарски савет 23. фебруара 1943. Пошто је домаћа филмска производња била веома слабо развијена, ниједна од две наведене уредбе није се њоме бавила.

Ипак, током окупације начињени су у Србији многобројни филмски снимци превасходно намењени немачким филмским новостима. Циљ ових пропагандних филмова био је промовисање нацистичко-фашистичких идеја и праксе, Хитлерове Немачке и њених савезника. Највише филмова снимљено је у делу Србије који је био под немачком окупацијом, али су филмска снимања обављана и у другим деловима окупирани Србије.

Уз страна филмска снимања бележимо и рад домаћих људи, међу којима је значајан предратни филмски сниматељ Стеван Мишковић – аутор сатиричног анимираног филмског журнала *Недељни ирејлед*. У његовој лабораторији обрађиване су и филмске новости *Нова Србија*. Посебну пажњу заслужује Драгољуб Алексић, који је за време окупације успео да произведе и прикаже једини домаћи играни филм – *Невиносии без заштитице*.

Промет филмова био је организован тако што су окупационе власти потпуно контролисале увоз и дистрибуцију свих филмова намењених јавном приказивању.

Приказивачка делатност била је веома добро организована и, наравно, строго контролисана од окупационих власти. Биоскопи су били одлично посећени, иако су репертоар, највећим делом, сачињавали филмови немачке производње.

Осим главних кинематографских делатности, биле су организоване и допунске: законодавна делатност о кинематографији, организовање школовања за професионална занимања у кинематографији, издавачка делатност о кинематографији и сл.

*Кинематографске активности у јединицама Драже
Михаиловића (Југословенска војска у отаџбини)*

Сазнања о кинематографским активностима у јединицама које су се бориле под командом Драгољуба Драже Михаиловића (Југословенска војска у отаџбини) у Србији веома су оскудна. Ипак, резултати проучавања расположиве грађе, укључујући и истраживање свих филмских архива у Србији, упућују на закључак да, у јединицама Драже Михаиловића које су се током Другог светског рата бориле у Србији, те активности нису биле ни организоване нити континуирано спровођене. С обзиром на Михаиловићев укупан војнополитички положај, лако можемо оправдати непостојање организованих кинематографских активности чије успешно спровођење, за разлику од других видова пропаганде (нпр.: усмена пропаганда, радио, штампа) подразумева претходно испуњавање више компликованих организационо-техничких предуслова: стручњаци обучени за низ кинематографских занимања, техничка средства за снимање и приказивање филмова, репродукциони материјал намењен снимању и обради снимљеног филмског материјала, безбедан простор снабдевен извором електричне енергије у којем би се филмови приказивали, саобраћајне комуникације, превозна средства и сл.

Једини за сада познати филмски снимци који су настали међу четницима Драже Михаиловића у Бољевцу и околини, чувају се у Југословенској кинотеци у Београду. Реч је о немонтираном филмском материјалу дужине 331 m формата 35 mm. На снимцима се, поред осталог, виде остаци авионског мотора и амерички пилот којег су спасли четници, а ваља напоменути да се још увек не зна ко је аутор ових филмских материјала.

Филмска снимања која су вршили савезници

Током Другог светског рата у Србији су снимали совјетски и британски филмски сниматељи.

У јединицама Црвене армије које су 1944. ушле у Србију налазило се и неколико филмских сниматеља. Тачан списак и хронологију доласка нисам успео да утврдим, али су имена већине позната, како са шпица филмова које су снимили, тако и на основу расположивих добрих библиографско-филмографских података пореклом из Совјетског Савеза.

Филмске снимке британског порекла који се чувају у Музеју револуције народа и народности Југославије начинио је сниматељ – ратни репортер Кенет Родвел (Keneth Rodwell), који је с британском делегацијом – на чијем је челу био фелдмаршал Херолд Александер (Sir Harold Rupert Alexander), стигао у Београд 24. фебруара 1945.

*Кинематографске делатности у јединицама
Народноослободилачке војске*

Кинематографске делатности у јединицама Народноослободилачке војске (НОВ) започињу формирањем Главног штаба народноослободилачких партизанских одреда Југославије, 27. јуна 1941, а завршавају се расформиравањем Филмске секције Југославије, 3. јула 1945. Овај период карактерише несразмера у погледу интензитета кинематографских активности до организовања Филмске секције Србије – 16. јула 1944, и после тога, јер, тек организовањем Филмске секције Србије, у јединицама НОВ отпочеле су врло живе и организоване кинематографске активности.

Непостојање кинематографских активности у јединицама НОВ у Србији, до лета 1944, проузорковано је низом околности: слаба предратна кинематографска основа, начин ратовања и војни положај јединица НОВ у Србији, обим и квалитет савезничке помоћи итд. Овоме треба додати и, већ помињану, нужност да успешно организовање кинематографских активности захтева претходно испуњавање више неопходних организационо-техничких предуслова.

Филмска секција Србије отпочела је активност у лето 1944. Седиште јој је, после 19. октобра 1944, било у Нишу, али је деловала у више места југоисточне Србије где је имала одељења: Прокупље, Куршумлија, Лесковац, Лебане, Житковац, Блаце и Врање, а касније је делатност проширена и на друга места: Житковац, Пирот, Власотинце, Врњачка Бања, Соко Бања, Озрен, Крушевац, Ваљево итд. С обзиром да за снимање филмова (производњу) нису били обезбеђени услови, активност Филмске секције Србије на снимању филмова сводила се на делатност предратног нишког фотографа и филмског сниматеља Ђорђа Васиљевића. Ипак, главно поље рада Филмске секције Србије била је репродуктивна кинематографија (расподела и приказивање филмова). Ваља напоменути да су велику популарност уживали филмови совјетске производње.

Филмска секција Србије први је организациони облик – установа, српске (и југословенске) кинематографије настала током Другог светског рата. Њен идејни творац и први руководилац био је Радош Новаковић, а одлуку да се формира ова ратна војна кинематографска установа донео је командант Главног штаба НОВ и ПО Србије Коча Поповић. Тиме је настављена традиција Филмске секције која је при Врховној команди Српске војске основана у Солуну 1916. Овом приликом морам исправити тврдње уважених колега – др Дејана Косановића и Милана Шарца, који су, не знајући за делатност Филмске секције Србије, дали примат Филмској секцији Југославије, установи о којој ће ускоро бити речи. По своме карактеру, Филмска секција Србије јесте ратна војна кинематографска установа.

Друга кинематографска установа – Филмска секција Југославије, организована је у Београду неколико дана по ослобођењу града, мада је писмена наредба о њеном оснивању објављена нешто касније, 13. децембра 1944. у Билтену Врховног штаба НОВ и ПОЈ бр. 46–47, а потписао ју је Јосип Броз Тито. Филмском секцијом Југославије такође је руководио Радош Новаковић, који је после ослобођења Ниша с Главним штабом НОВ и ПО Србије дошао у Београд. Помагали су му његови најближи сарадници из Филмске секције Србије, који су нешто касније, као и Новаковић, из Ниша прешли у Београд.

Одмах по формирању, обавеза Филмске секције Југославије била је организовање расподеле и приказивања филмова, па је тиме и отпочела њена делатност. Стратешки посматрано, главни задатак био је организовање домаће филмске производње, прво пропагандних филмских новости и документарних филмова, а касније дугометражних играних филмова.

Први филм Филмске секције Југославије, *Ослобођење Београда*, премијерно је приказан у београдском биоскопу *Јадран*, 31. јануара 1945, заједно са совјетским филмом *Небо Москве*, а следећи филм, *Народ од њовара краљу*, премијерно је приказан у београдском биоскопу *Београд* 4. фебруара 1945, уз такође совјетске филмове:

Сорочински сајам и *Прослава совјетске авијације*. Ипак, најзначајнијим производима Филмске секције Југославије ваља сматрати прве бројеве филмских новости: *Наша филмска хроника број 1* – премијерно приказана у београдском биоскопу *Јадран* 25. фебруара 1945. и *Наша филмска хроника број 2* – премијерно приказана у истом биоскопу 26. марта 1945.

Филмска секција Југославије обновила је, ратом прекинуту, сарадњу с представницима Велике Британије, Совјетског Савеза и Сједињених Америчких Држава. Везе са западним кинематографијама одмах је требало успоставити на економским и тржишним принципима јер је то био изричит захтев продуцентата и дистрибутера тих земаља, док је Совјетски Савез, чијом је кинематографијом управљала држава, био српеман да неке своје филмове бесплатно стави на располагање Филмској секцији Југославије, али само закратко.

Упоредо уз основне кинематографске делатности организоване су и допунске: школовање будућих професионалаца, затим оправка и израда техничких средстава, прибора и материјала, цензура и кинотечка делатност итд.

Циљ творца послератне макроорганизационе концепције развоја југословенске кинематографије у том периоду био је организовање државно-централистичке кинематографије. Ово је и спроведено, па су убрзо по ослобођењу земље све кинематографске делатности подржављене (на-

ционализоване). Извесне, јасно уочљиве примесе децентрализације кретале су се до нивоа федералних јединица, и тако још током рата наговестиле широку децентрализацију која је у југословенској кинематографији отпочела 1951.

Државно филмско предузеће

Државно филмско предузеће основано је, 20. новембра 1944. одлуком повереништва трговине и индустрије владе Демократске Федеративне Југославије. Предузећу је стављен на располагање капитал од 1.000.000 динара. О повећању капитала и евентуалном коришћењу кредита одлучивао је повереник трговине и индустрије Андрија Хебранг. Контролу пословања вршило је Повереништво трговине и индустрије, а право да поставља и смењује управу, састављену од 5 чланова, имао је повереник трговине и индустрије. Прва седница управе одржана је 8. децембра 1944, у прву управу сачињавали су: Миленко Митраковић, Никола Поповић, др Павле Брежник, Јелена Жарковић и др Владимир Турина.

Државно филмско предузеће бавило се репродуктивном кинематографијом, и убрзо по његовом оснивању, обновљен је увоз филмова.

Сарадња са Великом Британијом званично је успостављена 6. децембра 1944. Тада је потписан уговор којим је британско Министарство за информације изнајмило Државном филмском предузећу 8 дугометражних играних филмова, 11 краткометражних документарних филмова и 26 бројева британских филмских новости „СЛОБОДНИ СВЕТ“ („FREE WORLD NEWS“). Уговор су потписали Виктор Хор (Victor J. Hoare), члан британске Војне мисије у Београду и Миленко Митраковић, руководилац Државног филмског предузећа. Тиме је предузеће стекло право да експлоатише британске филмове током следеће три године у оквиру југословенских државних граница „како оне буду политички утврђене“. Приход од биоскопске експлоатације делио се тако што је 70% припадало британском Министарству за информације, а 30% Државном филмском предузећу. Сем овако високе најамнине, британска страна наметнула је и друге обавезе: трајање експлоатације свакога филма, место приказивања, врсту биоскопске дворане, структуру биоскопске представе, начин рекламирања филмова, обавезно најављивање репертоара у дневним листовима итд. Британци су, затим, имали могућност сталнога увида у пословне књиге предузећа, а могли су, на основу властите процене, једнострано прекинути сарадњу без икаквих санкција.

Представници британског Министарства за информације учествовали су у неким хуманитарним акцијама тако што су нам, у појединим приликама, своје филмове бесплатно уступали, а такође, пружали су и помоћ при решавању неких проблема: набавке репродукционог материјала намењеног приказивању филмова и сл.

Мада је Државно филмско предузеће још током 1944. сарађивало са представницима Совјетског Савеза, чак су о томе потписани и неки писмени договори, тек су 27. априла 1945. потписана три уговора између Сојузинторгкина и Државног филмског предузећа. Уговоре су потписали капетан Бољшаков у име совјетске стране и Милосав Ђурић Ера тадашњи помоћник управника Државног филмског предузећа. Уговорима је било обухваћено 85 филмова разних врста: играни, документарни и филмске новости. Уговорима је, такође, предвиђено право Државног филмског предузећа да филмове приказује и у Албанији, тако да је ова наша установа била посредник између Сојузинторгкина и државе Албаније, што је, иначе, у трговини филмовима прилично ретка појава. Осим по висини најамнине – Совјети су Државном филмском предузећу наплаћивали 50% од укупног прихода оствареног на биоскопским благајнама – поменути уговори максимално су штитили совјетске интересе, а Државно филмско предузеће стављали су у подређен положај. Према томе, ти уговори се ни најмање не разликују од Уговора са представницима британског Министарства за информације: тако је нпр. Државно филмско предузеће било обавезно да све уплате Сојузинторгкину врши искључиво у америчким доларима.

О сарадњи са Државним филмским предузећем преговоре су, крајем 1944. и почетком 1945, водили и Американци – потпуковник Чарлс Деир (Charles Thayer), шеф америчке Војне мисије у Београду и Клифтон Рид (Clifton R. Read) из Ратног одељења за информације, али стицајем сплета околности та сарадња није била већег обима.

Без обзира на прилично неповољне услове под којима је Државно филмско предузеће уговорило сарадњу с Британцима и Совјетима, важно је истаћи да без страних филмова не би било могуће организовати континуирано приказивање филмова у биоскопима на ослобођеној територији, а њих је, марта 1945, у Србији било око 150. Државно филмско предузеће обновило је и сарадњу с предратним дистрибутерима и власницима биоскопских дворана.

ЗАКЉУЧАК

Филмска илузија веома наликује стварном животу, и баш та особина омогућава филму да, када се организовано и спретно користи у пропагандне сврхе – као што је био случај за време Другог светског рата – делује далеко ефикасније него друга средства масовне пропаганде; штампа, фотографија или радио.

Значај кинематографије у Србији током Другог светског рата стојао се у томе што је помоћу филма било могуће снажно утицати на људску свест. Универзални језик филма пријемчив је за људе свих нивоа, јер се њиме може деловати чак и на потпуно неписменог човека. Али, и део популације који је био на вишем образовном и интелектуалном

нивоу, те се, према томе, могао користити и осталим средствима (масовне) комуникације, био је погодан за подвргавање пропагандном дејству помоћу филма, управо захваљујући његовим могућностима, а тиме су се идеолози и творци ратно-пропагандних филмова вешто користили. Ово својство допринело је да филм током Другог светског рата, по важности и утицају, буде испред осталих средстава употребљаваних за пропагандне сврхе.

У Србији су се током Другог светског рата одвијале разноврсне и живе кинематографске активности. Њихови облици били су различити: од аматерских покушаја да се филмским камерама узаног формата забележе важни историјски тренуци, преко спорадичних кинематографских активности, па све до заокружене и солидно организоване кинематографије. Али, *сви који су се бавили кинематографијом*, без обзира на војнополитички положај и идеолошко опредељење, придавали су јој велики значај и посвећивали одговарајућу пажњу. Коришћење кинематографије било је условљено и ограничено организационо-техничком оспособљеношћу и опремљеношћу, што је довело до тога да кинематографија не буде подједнако распрострањена у свим геополитичким заједницама, војним формацијама итд.

Највише филмова насталих у то време чине репортаже намењене филмским новостима, пре свега, немачке производње. По својој намени, али и суштини, оне припадају интензивно пропагандно обојеном филмском новинарству. Вредност ових филмова данас јесте у томе што представљају врло вредне историјске изворе, а то је својствено како врхунски професионално урађеним филмовима, тако и дилетантским снимцима аматера-ентузијаста.

У делу Србије који је био под немачком окупацијом организоване су целовите кинематографске делатности: основне (производња, промет и приказивање) и допунске (школовање, законодавство, издавачка делатност, и сл.). Кинематографију су контролисале немачке окупационе власти, али и домаће установе и појединци.

Међу домаћим људима који су радили на филму треба издвојити пионира наше кинематографије између два светска рата – Стевана Мишковића, чији је сниматељски рад оставио најснажнији печат, иако се он бавио и другим кинематографским пословима: снимање тона, режија итд. У организационо-техничком погледу, играни филм Драгољуба Алексића *Невиноси без заштитне* најзначајнији је кинематографски пројект који су реализовали наши људи.

Највећи део снимљених филмова немачкога је порекла. Неки од њих чувају се у нашим архивима, али претпостављам да их још више има у филмским архивима Немачке, затим њених савезника из Другог светског рата, као и у филмским архивима земаља савезница Југославије. Ови филмски снимци још увек су нам недоступни.

Промет филмова у делу Србије под немачком окупацијом строго су контролисале немачке окупационе власти, тако што су београдски увозници филмова, *Тесла-филм* или *Јуџисџок-филм*, уједно били и цензори, будући да су увозили искључиво немачке филмове.

У осталим деловима Србије које су окупирале Мађарска, Независна Држава Хрватска, Бугарска и Италија, кинематографске активности биле су различито развијене, али је филм свуда играо значајну улогу, преваходно као пропагандно средство.

У јединицама које су се бориле под командом Драгољуба Драже Михаиловића није било организованих кинематографских активности.

Велику количину филмског материјала снимили су савезнички ратни филмски репортери из Совјетског Савеза и Велике Британије. Ти филмови чувају се у нашим филмским архивима, али и у филмским архивима савезничких земаља, где нам, као и филмски снимци које су начинили окупатори, још увек нису доступни. Сасвим је извесно, међутим, да се у немачком Савезном архиву у Кобленцу (Bundesarchiv Koblenz) и у Институту Луче у Риму (Istituto Luce Roma), чувају филмски снимци настали у Србији током Другог светског рата, али то су нама већ добро познати материјали који се чувају и код нас, што не искључује могућност да у наведеним установама у Италији и Немачкој постоје и други, нама недоступни и због тога непознати филмски снимци.

Подаци о постојању фотографских активности у јединицама НОВ могли би навести (и наводили су неке површне историографе наше кинематографске прошлости) на погрешан закључак да су, уз фотографске активности, у Србији пре лета 1944. у јединицама НОВ биле организоване и кинематографске активности, што није тачно. За разлику од фотографских активности, организовање кинематографских подразумева претходно испуњење више нужних организационо-техничких предуслова, а о тешкоћама изазваним ратним условима у којима је све то ваљало организовати да и не говоримо. Због тога су кинематографске активности у јединицама НОВ отпочеле тек када су историјске околности то дозволиле: 16. јула 1944, организовањем Филмске секције Србије – прве ратне војне кинематографске установе настале у Србији (и Југославији) током Другог светског рата. Непосредно по ослобођењу Београда отпочела је кинематографску делатност прва ратна војна кинематографска установа на нивоу Југославије, Филмска секција Југославије. Упоредо с Филмском секцијом Југославије, 20. новембра 1944. отпочело је своју делатност и Државно филмско предузеће, прва цивилна кинематографска установа организована у Србији (и Југославији) током Другог светског рата. Оно је званично (потписивањем уговора) обновило међународну сарадњу у промету филмова. Сарадња с Великом Британијом и Совјетским Савезом заснивала се на поштовању британских и совјетских економских интереса, док је Државно филмско предузеће било у подређеном положају који је проистекао из сплета објективних околности, а став наших ратних савезника који су првенствено водили рачуна о властитим инте-

ресима, сасвим је логичан, иако можда одудара од наших романтичних схватања савезништва. Обим сарадње Државног филмског предузећа са Сједињеним Америчким Државама био је знатно ужи. Оснивањем Државног филмског предузећа започела је још током рата демилитаризација у овој области и обезбеђени су основни предуслови за организационо уобличавање наше кинематографије: српске (и југословенске – која је затим успешно функционисала као целовит систем готово пола века).

Делатношћу три установе: Филмске секције Србије, Филмске секције Југославије и Државног филмског предузећа током рата, омогућено је успешно организовање важне професионалне културно-уметничке и привредне делатности у Србији – *националне кинематографије*.

Имајући у виду величину наше земље, њене економске могућности, величину нашег кинематографског тржишта, низак степен кинофикације итд., спадамо у круг земаља са тзв. малим кинематографијама. То, између осталог, значи да домаћа филмска производња не може опстати без финансијске помоћи (нпр.: државе), а без ње не може постојати ни национална кинематографија као делатност која је део културе једног народа, односно, државне заједнице. Формирањем ратних кинематографских установа у Србији током Другог светског рата, по први пут је на тлу југословенских земаља кинематографија макроорганизована тако што је држава преузела обавезу да финансира домаћу филмску производњу: то је најзначајнија одлика три наведене установе – колико је важна њихова делатност док су функционисале током рата, исто је толико важан и *ипраи* који су за собом оставиле у нашој послератној (савременој) кинематографији.

Процес почетног организационог уобличавања довршен је када су расформиране ратне кинематографске установе – Филмска секција Србије, Филмска секција Југославије и Државно филмско предузеће, а уместо њих, 3. јула 1945, организовано Филмско предузеће Демократске Федеративне Југославије, прва цивилна кинематографска установа настала после Другог светског рата у Србији (и Југославији), у тек ослобођеној земљи.

Новоуспостављени макроорганизациони модел имао је, као и у осталим земљама *социјалистичке заједнице*, све атрибуте државно-централистичке кинематографије. Убрзо је, међутим, у Југославији развијен и примењен оригинални облик *самоуправних социјалистичких друштвених односа*, коме је 1951. прилагођена и кинематографија.

Запитајмо се данас – 50 година касније – зашто је крхка и ратом опустошена држава, препуна трагедије и свакојаке неизвесности, показала толику бригу за кинематографију? Добро би било, трагајући за одговором, вратити се у другу деценију овога века, у време Октобарске револуције, када је велика пажња и брига нове државе посвећена филму резултирала незапамћеним узмахом совјетске кинематографије, у историографији познатом под називом – „златно доба совјетског немог фил-

ма“, доба које је изнедрило: Ејзенштајна, Пудовкина, Вертова, Довженка итд. Њихови величанствени филмови – ремек дела светске кинематографије, не би могли настати да совјетска држава није помагала филм као ниједна земља дотада, а главни разлог због којих је то чинила јасан је и недвосмислен: уочена је до тада невиђена снага пропаганднога деловања филма на све слојеве људи (период о којем говоримо јесте ера немога филма). Идеолошко-политичко пропагирање помоћу филма било је, дакле, примарно, а генијални појединци, како то иначе бива у крилу великих народа, искористили си прилику која им је пружена и винули се у незаборав.

Сличним даром, из истоветних разлога, и наша држава је пре педесет година даривала своју кинематографију, те јој је омогућила организационо уобличавање и успешно деловање.

Данас, међутим, наша скраћена земља (рат је у току) домаћој кинематографији не посвећује ни приближно тако велику пажњу као током неколико протеклих поратних деценија. Зашто? Филм је своју улогу средстава масовне пропаганде на овим просторима (као и свугде у свету) заувек одиграо. Уместо њега на сцени је свемоћна и свеприсутна телевизија; она је важна, о њој се брижно води рачуна, њу држава, иако гладнија, измученија и лабавија но икада, плаћа и угађа јој, а држава од телевизије заузврат добија све што јој је неопходно, чак и више од тога.

Тако је, постепено, током последње две-три деценије, филм као средство масовне идеолошко-политичке и свакојаке друге пропаганде, за време Другог светског рата и непосредно после њега незаменљив на свим меридијанима, па и на овим нашим просторима, заувек сишао са светске историјске позорнице. Заменила га је у сваком погледу погоднија од њега – ТЕЛЕВИЗИЈА.

MIROSLAV SAVKOVIĆ

CINEMATOGRAPHY IN SERBIA 1941–1945

Summary

During the Second World War in Serbia various active cinematographic undertakings took place. The forms of such activities were different: from amateur endeavors at filming important historic moments using small format film cameras and sporadic cinematographic activities, to complete and well organized cinematographic ventures. The degree of the use of cinema was conditioned and limited by the organizational and technical equipment and capabilities, so

that cinematography was not equally used in all geographical communities, military units and organizations.

Quantitatively, the largest number of films shot on location in Serbia represents the reports intended for the newsreel presentations, mainly of German production. These films, as far as their present importance and role is concerned, represent priceless historical documents about the time and the participants in the events that shaped the present, a characteristic shared by the superb professionally produced films and the films made by enthusiastic amateurs.

The successful beginning of the organizational shaping of an important professional, artistic, cultural and economic activity on Serbian territory – *the national cinematography*, was the outcome of the activities of three war cinematographic institutions: The Film Section of Serbia, The Film Section of Yugoslavia and the National Film Company. This process ended on July 3, 1945 when war time cinematographic institutions were dismissed and their place resumed by the Film Company of the Democratic Federative Yugoslavia, *the first civil cinematographic institution* founded in Serbia (and Yugoslavia) after the Second World War, in the recently liberated country.

