

# Филм као извор за херитолошка истраживања: Примјер филма *Козара* (1962)

Исидора Бањац

Историчар умјетности;  
isidora.banjac@gmail.com

Прегледни рад

УДК 791.222:355.48(497.1)"1962"

DOI 10.7251/TOP1905184B

**Апстракт:** Овај рад ће покушати да испита која је улога филма у процесу чувања сјећања на значајне историјске догађаје и како такви филмови могу допринијети изградњи колективног памћења, а потом и идентитета једног народа. Поменути аспекти филма истраживаће се на примјеру југословенског филма *Козара* (1962). У овом случају једно од важних питања је због чега оно што је југословенско наслеђе и данас траје и чува се. Филм као медиј може да послужи томе да се сачува сјећање на важан догађај или личност, што је и била дјелимична функција партизанских филмова. Јер баш попут споменика које су заузимали важна мјеста у јавном простору некадашње државе, тако су филмови имали за циљ да широке народне масе подсјећају на херојску борбу партизана, али кроз њих се провлачила и сугестија која је требало да развије свијест о томе шта се и кога треба поштовати, ко је непријатељ, а ко је на страни добра. И наравно, главни циљ свих тих филмова јесте био величање партизана и НОБ-а. Филмови нису морали нужно осликавати реалност, али многи од партизанских филмова базирали су се на стварним догађајима. И захваљујући филмским средствима људима се визуелно дочаравао рат, без обзира на то колико су ти филмови заправо били блиски истини. Рад се дотиче и питања зашто су ти филмови и данас, поред свог оног непожељног југословенског наслеђа, сматрају важним и чак су веома популарни. Да ли је то због неоспорне умјетничке вриједности, у овом случају *Козаре*, или је посриједи нешто друго? Која је била улога *Козаре* за југословенску државу, а која је њена улога у култури сјећања?

**Кључне ријечи:** филм, баштина, сјећање, ратни филм, *Козара*, идентитет, прошлост

### Кратак увод у једну револуцију: филм

Потреба да се нешто забиљежи, сачува, иманентна је људским бићима. Прва умјетничка стварања везана су управо за ту потребу. Историја умјетничког стваралаштва почела је са приказом људске свакодневице, након чега се употреба умјетности и умјетничких медија развија и мијења. Због тога, умјетност нам може бити један од свједока развоја људског друштва, његових идеја и потреба. Теоретичар Анте Петерлић сматра да је настанак филма логичан процес, јер филм настаје као израз хтијења да се стварност обнови, да се учини трајним оно што по природном закону мора нестати.<sup>1</sup> Фотографија, а затим и филм, са ширином својих техничких могућности, од свих медија најбоље одговарају захтјеву за вјерним приказивањем стварности.

За разлику до осталих умјетничких грана, филм је имао најбржи развој и у најкраћем року стекао је огромну популарност. Због тога је често коришћен као погодна пропагандна и „васпитно“ оружје. Он се најлакше прилагођава духу времена у којем настаје, те утиче на људе у много већој мјери него музика, сликарство или књижевност. Погодност филма је и та што, захваљујући пројекторима, његова слика с лакоћом допире до великог броја људи, независно од тога да ли се они налазе у својим домовима, школама, фабрикама или сличним мјестима – гдје год постоје празан зид или платно и филмски пројектор, филм може да буде приказан. Утицај који филм има на свијет око себе може представљати и проблем за њега. Прије свега, врло је подложен спољашњем утицају и манипулацији. Због тога, филмски ствараоци често су долазили у сукоб са средином, нарочито при покушају да се ослободе утилитарних друштвених обавеза и своје естетске принципе искажу као примат стварања.<sup>2</sup>

Масовност филмског медија и могућност бесконачног репродуковања филмских записа такође иду у прилог овој тврдњи, јер је манипулација обично намијењена великом броју људи. „У психолошка стања људи, њихова најскривенија места, камера продре дубље него било који уметнички медиј“.<sup>3</sup>

Када проучавамо филм треба да имамо у виду сву његову комплексност, али не смијемо дозволити да нас оно збуни, те због тога мо-

<sup>1</sup> Peterlić, Ante, *Osnove teorije filma*, Zagreb, 1977, стр. 12.

<sup>2</sup> Čolić, Milutin, *Jugoslovenski ratni film*, Institut za film, Beograd 1984, стр. 16-17.

<sup>3</sup> Исто, стр. 18.

рамо бити свјесни контекста настанка одређеног филма, као и услова који су довели до његовог стварања.

### **Веза прошлости и садашњости: колективно памћење и баштина**

Прошлост неке заједнице игра пресудну улогу у стварању њеног сопственог идентитета. Заједница, зависно од околности, бира начин на који ће користити прошлост. Она бира догађаје који се у политичком, друштвеном, историјском или неком другом смислу пожељни, прекраја их, поиграва се са њима, и на тај начин постулира нешто што постаје њена идентитетска одредница. Због тога је тако снажна улогу који има памћење, јер управо начин на који се памти прошлост утиче на то какав ће бити однос заједнице према властитој историји, али и према њеном мјесту у садашњем тренутку. Памћење може бити материјализовано, а најбољи примјери тога јесу бројни споменици који настају у сјећању на важне историјске догађаје или личности. Важност коју одређени споменици добијају у јавном простору свједочи о томе колики се значај придаје чувању успомене на прошлост која се из неког разлога сматра битном.

Социолог Тодор Куљић пише о два нивоа прошлости: онтолошком и експликативном. Дакле, оно што се десило као чињеница остаје заувјек, али се мијења тумачење.<sup>4</sup> Однос према прошлости и јесте веома сложен, јер њен експликативни ниво ремети њено наизглед статично поимање. Знајући колико је слика прошлости промјенљива, хватамо се у коштац са проблемом њене истинитости и правилног тумачења. Стога, за разумијевање прошлости потребно је имати динамичан филозофско-историјски и социолошки оквир, али и сложен критеријум који не робује духу времена.<sup>5</sup>

Постоји много слика прошлости у свакодневном животу, али унутар њега доминира слика владајуће већине.<sup>6</sup> За конструисање пожељне слике прошлости, као и колективног идентитета у чијем је темељу та слика, важан је појам колективног памћења. Француски филозоф и социолог Морис Албваш увео је овај појам за обиљежавање

<sup>4</sup> Куљић, Todor, *Kultura sećanja: teorijska objašnjena upotrebe prošlosti*, Beograd, 2006, стр. 5.

<sup>5</sup> Исто, стр. 5.

<sup>6</sup> Вожић Маројевић, Milica, *(Ne)željeno nasleđe u prostorima pamćenja. Slobodne zone bolnih uspomena*, Beograd, 2015, стр. 31.

дуготрајног памћења корпорације или групе, које се ствара и одржава симболичким знацима и праксом.<sup>7</sup>

Колективно памћење не чине цјелине, већ мозаик изабраних садржаја који се бирају у складу са тим колики значај имају за опстанак и интеграцију групе.<sup>8</sup> Чине га низ образаца и садржаја који људи уче, мијењају, тумаче, како би их уткали у сопствени идентитет.<sup>9</sup> Оно је формирано у писаној форми и традиционализовано, организовано је, и у различитој мјери је институционално заштићено.<sup>10</sup>

Колективно памћење није стално, промјенљиво је зависно од тога колико се мијењају и слике прошлости. Како је прошлост често подложна манипулацији и искривљавању, тако и колективно памћење често пролази кроз различите фазе, које могу бити условљене различитим политичким, идеолошким, религијским или неким другим околностима. Оно је израз потреба неке групе. Када се те потребе промијене или нестану, долази до заборављавања.

Иако је заборав моћан једнако колико и памћење, некад се прошлост не може тако једноставно одбацити и избрисати. Са појавом штампарства, писана ријеч је постала императив у представљању прошлости и обликовању колективног памћења. Писани списи омогућили су размјену искустава унутар једне или више генерација.<sup>11</sup>

За разлику од усменог предања, писани трагови су раширенији, самим тим теже је манипулисати њима и уништити их. Развој технике помогао је складиштењу и коришћењу прошлости. Постоје различити посредници у реконструкцији прошлости, и од њих, између осталог, зависе и различити обрасци тумачења прошлости, нагласци и линије повезивања, које се мање или више укрштају.<sup>12</sup>

Писмо је један од тих посредника, али са новим открићима које доносе 19. и 20. вијек, прије свега проналаском фотографије, филма, затим радија и телевизије, усложњава се и динамика посредовања прошлости. У дигиталном облику, колективно памћење постало је све више мултимедијско; омогућено је разматрање прошлости из различитих перспектива и симулација алтернативних историјских токова.<sup>13</sup>

<sup>7</sup> Кулјић, Todor, нав. дјело, стр. 51.

<sup>8</sup> Исто, 51.

<sup>9</sup> Вожић Маројевић, Milica, нав. дјело, стр. 32.

<sup>10</sup> Кулјић, Todor, нав. дјело, стр. 51.

<sup>11</sup> Исто, стр. 12.

<sup>12</sup> Исто, стр. 12.

<sup>13</sup> Исто, стр. 12.

Ипак, нове перспективе и могућности нису нужно гарант истинитости, и никад се једној слици прошлости не смијемо безрезервно предати. Колико год нам неке ствари данас биле доступније него генерацијама које су живјеле деценијама, па и вијековима раније, не смијемо изгубити критичност како према изворима информација, тако и према самој прошлости.

Како се прошлост користи? Како се успостављања и манифестује колективно памћење? Један од начина да се објасне ови феномени јесте појам баштине. Баштина на неки начин представља вријеме које је прошло. Она може бити лична и колективна. У свом појавном облику, баштина представља форме и садржаје настале у неком прошлом времену, који су претрајали до данас и сматрају се вриједним трајања, те се чувају за будућа времена.<sup>14</sup> Ово је само једна од могућих дефиниција појма баштине, који због своје ширине отежава одређење према њему и честу тенденцију коју истраживачи имају, а то је да нешто ограничи и смјесте у одређену категорију. Извјесно је да је баштина нешто што долази из прошлости. Зашто је она важна? Она, у одређеном облику, представља прошлост која се и данас сматра важном. Она носи свједочанство о прошлим временима која и даље имају важност за неку заједницу, или, уколико је лична, за појединца.

Иако одувијек постоји тенденција да се ствари сакупљају и чувају за будућа покољења, ова активност добила је свој институционални оквир у 19. вијеку, са оснивањем првих музеја. Првобитно, музеји су коришћени у политичке сврхе, а предмети који су били излагани бирани су како би послали одређену поруку. Временом, музеји мијењају и своје сврхе и облике, али суштински, то и даље остају мјеста гдје се излажу одређени предмети, дијелови баштине, који шаљу одређену поруку. Данас, та порука не зависи толико од актуелне власти, колико од саме политике музеја или креатора изложбе. Музејску институцију не треба схватати искључиво, одавно су то престали бити „трезори“ за старине, а музејска пракса и данас напредује и развија се. И све оно што се нађе у музеју није нужно дио наслеђа, нити је баштина искључиво „смјештена“ у музејске или сличне институције. И институционализација баштине само је један вид њене употребе у заједници.

Оно што наслеђујемо из прошлости, дакле оно што постаје баштина, може бити материјално и нематеријално. Чувајући наслијеђено,

<sup>14</sup> Popadić, Milan, *Vreme prošlo u vremenu sadašnjem: uvod u studije baštine*, Beograd, 2015, str. 23.

човјек постаје баштиник, и на тај начин одржава сјећање на нешто што је прошло. Баштинећи, човјек памти природу и културу, и о њима свједочи.<sup>15</sup>

Баштина, са својим својством свједочанствености, утиче на формирање културе сјећања. Овај феномен односи се на системску употребу прошлости у савременом добу. Као научна дисциплина, бави се проучавањем начина на које обрасци сјећања и памћења формирају идентитет и однос према прошлости, кроз њихово измишљање, преносење, потискивање, заборављање, како у науци, тако и у колективном памћењу.<sup>16</sup>

Од нас баштиника зависи да ли ћемо моћи да прочитамо памћење и успоставимо дијалог са предметима и дођемо до свједочанства која они носе.<sup>17</sup>

Из наведеног, јасна је повезаност и прожимање баштине, колективног сјећања и памћења, као и колико све то може имати значаја за појединца, заједницу или неки шири оквир, попут државе.

Оно што је препознато као вриједно чувања, баштини се и преноси у будућност. Вриједности које друштво препознаје као предмет баштињења дио су општег система вриједности тог друштва.<sup>18</sup> Уколико вриједности престану да буду пожељне или се дати систем вриједности одбаци, тада се и баштина мијења. Ако друштво више не препознаје такво наслеђе као значајно, онда сјећање почиње да блиједи и заборав ступа на снагу. Дакле, да би била важна, баштина мора у себи садржавати вриједности који су важне за баштинике.

Како бисмо на прави начин сагледали сву ширину и значај концепта баштине и свједочанствености, врло је важно да у том контексту обратимо пажњу и на питање идентитета. Често је управо баштина инструмент утемељења идентитета. Бирајући вриједности које нека баштина има, друштво производи одређени идентитет. Зато се у избору онога што ће се чувати води рачуна о томе колика је вриједност потенцијалне баштине у том тренутку и шта би она могла значити за заједницу. Стварањем идентитета, био он измишљен или стваран, заједница се интегрише и јача њена међусобна повезаност. И управо је прошлост, односно историја и заједничко наслеђе, полазиште за повези-

<sup>15</sup> Popadić, Milan, нав. дјело, стр. 57.

<sup>16</sup> Božić Marojević, Milica, нав. дјело, стр. 30.

<sup>17</sup> Popadić, Milan, нав. дјело, стр. 57.

<sup>18</sup> Исто, стр. 64.

вање људи унутар неке заједнице. Захваљујући свему ономе што чини корпус баштине, у могућности смо да добијемо нека сазнања о прошлости, али и да схватимо колико та прошлост утиче на нас данас и зашто нам је уопште важна.

Догађаји важни за један народ, његов идентитет и колективну баштину, разним средствима и стратегијама чувају се од заборављавања и тиме сваку наредну генерацију подсећају на своју вриједност и важност. Један од најкарактеристичнијих примјера чувања сјећања на догађај или личност, јесте подизање споменика. Споменици, у изворном смислу, представљају умјетничко или писано дјело, које људи подижу са циљем да одрже одређене људске подвиге и вјештине у свијести будућих генерација.<sup>19</sup> Мјесто на којем се постављају те својеврсне меморије јесте исто тако важно, будући да треба да се, условно речено, обраћају што већем броју људи. Што им је дато значајније мјесто, тиме се догађају или личност коју споменик чува даје већи значај. Свакако, постоје различите врсте споменика; најгрубља подјела би била на оне које су подигнути са намјером, односно „намјерни“ споменици, и они коју су временом, из различитих разлога добили тај статус, односно „ненамјерни“. Свакако, и у оквирима ове двије групе, постоје даље подјеле, што нам показује колико је овај феномен специфичан и важан за идеју памћења и баштињења. Иако сам споменула споменике као најкарактеристичније средство у процесу баштињења, оно свакако није једино.

Баштина нам помаже да створимо слику о прошлости и претходно сам навела у којој мјери она утиче на стварање колективног памћења. Наравно, није нужно све што у себи крије неко свједочанство дио баштине и њено формирање условљено је различитим факторима.

Различити умјетнички медији могу бити посредници прошлости и чувари успомене на неки важан догађај или личности. Раније је споменуто како са развојем технологије расте и усложњава број „свједока“ историје. Данас су бројни начини на које можемо сачувати и складиштити прошлост за будућа времена. Сви ти нови медији не морају бити нужно дио нечијег наслеђа, али свакако помажу у реконструкцији прошлих времена.

Филм, као један од најпопуларнијих и данас најзначајнијих медија, може бити од велике користи у овим процесима. Не треба посебно

---

<sup>19</sup> Alois Riegl, *Moderni kult spomenika*, u: *Anatomija povijesnog spomenika*, Zagreb, 2006, стр. 351.

но наглашавати улогу коју документарни филмови имају у откривању и учењу о прошлости. Али можда је занимљивије посматрати играни филм у овом контексту. Макар говорио о стварном, историјском догађају, играни филмови често не могу бити поуздани свјedoци, јер филмска слика често је подложна разним читавањима. А, и на крају крајева, то је једно умјетничко дјело, плод креативности режисера, сценаристе и осталих филмских радника. Иако нису увијек вјеродостојни, не можемо им умањити значај коју могу имати на изградњи слике прошлости. Поједини филмови и сами могу постати дио баштине, јер их заједница из неког разлога препознаје као важне и вриједне чувања.

Како свједочанственост, памћење и баштињење дјелују у сфери филмске умјетности покушаћу да прикажем на примјеру југословенског филма *Козара*. Специфичност везана за овај филм јесте да настаје у држави која данас више не постоји и чије се наслеђе махом заборавља или брише. Такође, још једна од његових посебности јесте да спада у жанр партизанског филма, који настаје на простору бивше социјалистичке Југославије.

Ако се вратимо на Петерлићеву мисао да филмови настају из човјекове потребе да неки догађај учине трајним, онда филмове можемо посматрати као неку врсту споменика, који може неко сјећање да учини вјечним. На самом почетку своје историје, која датира још од краја 19. вијека, филм је служио томе да забиљежи одређене догађаје. Како је као медиј напредовао и усавршавао се, почео је да добија другачије карактеристике и улоге. Путем њега су почеле да се причају приче, биле оне стварне или измишљене, кроз њега су почела да се преиспитују и проблематизују филозофска, друштвена, па и естетска питања. Историја филма сама за себе је занимљива и широка тема, али оно што је овдје важно јесте та способност филма да запамти неки тренутак или догађај, и да то чува за будућност.

### **Посредници прошлости: ратни филмови**

Како се филм као медиј развијао, како се ширио спектар његових могућности, бивао је богатији на тематском плану. Његов умјетнички потенцијал учинио га је привлачним за оне који су жељели да своју креативност изразе кроз филм, али могућност да забиљежи догађаје у тренутку њиховог одвијања учинило га је најбољим средством документовања стварности. Ако говоримо о начину на који се пред-



ставља „спољашњи свијет“, можемо раздвојити играни и документарни филм. Документарни филм бави се стварним догађајима, са претензијом да га вјеродостојно прикаже, док играни филмови том стварношћу манипулишу, њихова радња је често плод маште, иако се и они могу бавити стварним личностима и догађајима. Даље подјеле везане су за одређене аспекте филма, попут теме, сижеа, и из тога произлазе бројни филмски жанрови и поджанрови.

Ратни филм је жанр играног филма (мада постоје и документарни филмови који се баве ратном тематиком), чија је тема неки историјских догађај везан за различите друштвене или политичке феномене који се тичу ратног сукоба. Ратни филмови могу приказивати неки ратни конфликт, али и истраживати узроке који су до њега довели, као и посљедице које такви конфликти могу имати.

Историчари се не слажу у потпуности са тим када је снимљен први ратни филм. Неки сматрају да је то „Поморска битка у Грчкој“ Жоржа Мелијеса из 1897, док други тврде да је то ипак „Одбрана заставе“ Луја Лимијера, а трећи наводе неке друге Мелијесове радове из ранијих година, попут „Великих маневара“ из 1896. Углавном су то били кратки филмови од по неколико минута, који нису имали никакав други мотив до оптичке сензације, каквом је филм тих година сматран.<sup>20</sup>

У то вријеме, режисери се нису превише држали фактографије, више су се прилагођавали потребама публике, уносећи свјежину у филмски свијет којим су тада владале уличне, породичне, кафанске или комичне сцене. Поставља се питање зашто је од свих историјских збивања рат био привлачан за филмске ствараоце. И очигледно наставио да буде веома привлачан, јер ни данас његова популарност не јењава. Вјероватно постоји више одговора на ово питање.

Рат је драматичан, динамичан, стога врло погодан за филм. Догађаји којим се ови филмови баве говоре о важним, а понекад и судбоносним догађајима за један народ. Радња ових филмова заснива се на конфликтном односу кроз који се проблематизују питања доброг и лошег, позитивног и негативног. Из овог жанра изродио се култ херојских личности, који отјелотворују највише људске идеале; у њима се огледа храброст, одлучност, вјера, све оне вриједности које држава или нација теже да инкорпорирају у свој систем вриједности. Гест храбрости и жртве за виши циљ, тј презир кукавичлука и издаје нигдје нису

<sup>20</sup> Čolić, Milutin, нав. дјело, стр. 49.

толико истакнути као у ратном филму. Што је врло важно, ови филмови имају потенцијал да гледаоцу пружи снажно емотивно осјећање, које се обично креће између два пола – љубави према отаџбини и мржњи према непријатељу.<sup>21</sup>

Могућност ратних филмова да пробуде колективна осјећања и оживе свијест о славним историјским догађајима учинила их је тако популарним. Због ових карактеристика пријемчиви су и за политички апарат, јер оживљавајући прошлост и распирујући љубав према отаџбини, ови филмови могу бити врло јако оружје за одређене идеолошке борбе. И ратни филм у свом жанру познаје разне поджанрове, који зависе од приступа и начина на који се ова тема третира. Није сасвим једноставно ни одредити шта заправо подразумевамо под појмом ратног филма. Само одређење ратни филм наводи нас на размишљање шта све подразумевамо под ратним сукобом и до које историјске границе идемо када размишљамо о овом жанру. Јер нису сви филмови који се баве ратом нужно ратни филмови, нити су ратни филмови искључиво они чија се радња дешава за вријеме рата. Неке филмове чија је главна радња ратни сукоб сврставамо у жанр историјског филма. Врло је тешко подвући строгу границу између жанрова и искључиво говорити о неком филму као историјском, ратном, епском и сл. Упркос непостојању јасне класификације и строгих мјерила, можемо рећи да су ратни филмови они који за предмет имају догађаје и јунаке који нису старији од самог филма.<sup>22</sup> Али пошто се бави значајним догађајима и личностима из историје, можемо га сматрати и као подврсту историјског филма. Дакле, само одређење није једноставно, али неке опште карактеристике по којима препознајемо ратни филм постоје.

Будући да се баве прошлошћу, ови филмови могу бити искоришћени за обликовање културе сјећања. Иако постоји пријетња од манипулације сликама прошлости и невјеродостојности приказа, несумњива је улога који су ови филмови одиграли у одређеним периодима и државама, како би помогли успостављању колективног сјећања и нагласили важност појединих догађаја и личности.

---

<sup>21</sup> Исто, стр. 11.

<sup>22</sup> Исто, стр. 24.

## Стварање слике прошлости: партизански филмови

Након завршетка Другог свјетског рата, 1945. године, на простору Балканског полуострва створена је нова држава, настала на темељима антифашистичког покрета, „који је водио у социјалистичку револуцију и модернизацију“.<sup>23</sup> Федеративна Народна Република Југославија, која ће неколико деценија касније промијенити назив у Социјалистичка Федеративна Република Југославија, простирала се на територијама данашње Босне и Херцеговине, Хрватске, Словеније, Србије, Црне Горе и Македоније. Новонастала држава је била мултиетничка заједница шест народа, који су своју међусобну повезаност изградиле на заједничкој борби током Другог свјетског рата.

Социјалистичка Федеративна Република Југославија од тренутка свог настанка идентитет је градила на догађају који је и довео до њеног стварања. Други свјетски рат, односно Народноослободилачка борба, била је историјска прекретница која је довела до рушења старог режима монархије и успостављања социјалистичке Југославије. Држава, која је била заједница шест република, требало је да обједини све народе и народности који су чинили њено становништво, дајући им заједнички историјски континуитет. Тиме би се једноставније могао успоставити и идентитет југословенства као заједничке припадности свих народа. Дакле, НОБ је био тај догађај на којем почива идентитет Југословена и као такав најважнији тренутак у историји, који треба да се баштини и чува од заборава. Убрзо широм Југославије почели су да се подижу многобројни споменици који славе овај догађај и хероје који су пали у бици за ослобођење.

У том контексту било је изузетно важно створити пожељну слику прошлости, која би са једне стране била фактор интеграције, а са друге стране славила нову државу и њен систем вриједности. Будући да је настала током Другог свјетског рата, посредством Народноослободилачке борбе, ови догађаји су схваћени као темељни за конституисање историје и идентитетског одређења нове државе.

Народноослободилачка борба (1941-1945) вођена је за ослобађање народа од фашистичког режима. Главни непријатељи Народноослободилачке војске Југославије били су снаге Вермахта, усташе, четници и фашистичка војска Италије. Осим што је овај догађај био кључан за конституисање СФРЈ као државе, он је био и повезница између шест

<sup>23</sup> Perica Vjekoslav, Velikonja Mitja, *Nebeska Jugoslavija: interakcija političkih mitologija i pop-kulture*, Beograd, 2012, стр 16.

југословенских народа. Слављен као несумњиво најзначајнији историјски догађај, НОБ је коришћен као тема или мотив књижевних и филмских дјела. Овај рат је био темељ изградње југословенске нације, и као такав морао је бити сакрализован и уткан у патриотске митологије и националне идентитете. У изградњи сјећања на неки догађај, поред историјских чињеница, значајна је и митологија, која представља неку врсту крајности наспрам историје. Митологија је претеча историјске науке<sup>24</sup>, која његује херојске наративе, приче о славним тренуцима, притом изврћући чињенице и прикривајући неславне историјске епизоде. Иако постоје као супротности које на различит начин интерпретирају историју, наука и митологија су у друштвеним читањима прошлости тијесно повезане, заједно стварајући слику прошлости.

Културна дјелатност и популарна култура су биле погодне за ширење идеологије и митологије НОБ-а, будући да су се на тај начин идеје шириле и одржавале у свијести великог броја људи.

Године 1943. Врховни штаб је донио одлуку о „снимању докумената о партизанским борбама“<sup>25</sup>, а октобра 1944. оснива се Филмска секција Врховног штаба Ослободилачке војске, која је била темељ организације југословенског филма. Већ 1946. основан је Комитет за кинематографију, највиши државни орган за развој филма, на чије је чело постављен југословенски умјетник Александар Вучо.<sup>26</sup>

Ако говоримо о филмовима који се баве НОБ-ом и величају идеологију југословенства и социјализма, не смијемо занемарити значај политичких фактора који су некада имали одлучујућу улогу у дистрибуцији ових филмова. Специфичност положаја Југославије на хладноратовској политичкој сцени условила је одређене посебности на њеном унутрашњем плану, које су је разликовале од осталих социјалистичких земаља.

Од њеног оснивања током рата (1943), па све до 1948. године, апсолутни узор и модел којем су тежили и на који су се угледали југословенски политичари у изградњи нове земље, била је Савез Совјетских Социјалистичких Република. Комунистичка партија Југославије, најважнија и једина легитимна политичка организација, слиједила је обрасце које су у својој земљи спроводили њени совјетски узори. То се односило прије свега на аграрне реформе (експропријација,

<sup>24</sup> Perica Vjekoslav, Velikonja Mitja, нав. дјело, стр. 19.

<sup>25</sup> Čolić, Milutin, нав. дјело, стр. 169.

<sup>26</sup> Звијер, Немања, нав. дјело, стр. 28.

колективизација), индустријализацију, колонизацију<sup>27</sup>, али и на успостављање чврсте централизоване власти, која „држи све konce у својим рукама“. Модел унутрашње политике, наметнут од стране СССР-а, подразумевао је строгу партијску контролу над свим сферама друштва, те ни филмска продукција није била лишена надзора и доктрина које јој је држава наметала.

Већ 1948. године, југословенско политичко руководство супротставило се Стаљину и донијело одлуку да се земља неће развијати под диктатом СССР-а, већ ће слиједити властити „аутономни пут у социјализам“.<sup>28</sup>

Први југословенски играни филм који је приказивао борбу партизана и италијанских фашиста на јадранском приморју је *Славица*, Вјекослава Афрића, снимљена 1947. године.<sup>29</sup> Од овог филма почиње да се развија и уобличава оно што ће постати један од оригиналних доприноса које је југословенска кинематографија дала свијету филма, жанр партизанског филма.

Партизански филмови су одиграли значајну улогу у формирању слике сјећања на важне догађаје и због тога их можемо посматрати као феномен културе сјећања. Прије него што пређем на један конкретан примјер, важно је расвијетлити околности у којима се стварају ови филмови.

Као што је већ наведено, СФРЈ је била млада држава у изградњи, која се у својим почецима у готово свим важним питањима ослањала на свој велики узор, СССР. Али након Резолуције Информбироа из 1948, ове двије државе се политички разилазе и развој Југославије добија нова обиљежја и почиње да се креће у нешто измијењеном смјеру. Посљедице тог разлаза условиле су стварање одређених особености југословенског социјалистичког система, што је подразумевало промјене и на плану унутрашње и спољне политике.<sup>30</sup>

Овај разлаз је био важан и за сферу културе, јер је донио либерализацију и омогућио веће слободе у умјетничком стваралаштву. Прихваћене су нове тенденције и идеје, присутне на европској и свјетској културној сцени. Наравно, све то није нужно значило да Партија

<sup>27</sup> Звијер, Немања, нав. дјело, стр. 27.

<sup>28</sup> Levi, Pavle, *Raspad Jugoslavije na filmu: estetika i ideologija u jugoslovenskom i postjugoslovenskom filmu*, prevele sa engleskog Ana Grbić i Slobodanka Glišić, Beograd, 2009, стр. 28.

<sup>29</sup> Levi, Pavle, нав. дјело, стр. 26.

<sup>30</sup> Звијер, Немања, нав. дјело, стр. 29.

није имала никакав утицај на умјетност и да нису постојала правила и забране, нарочито ако се радило о дјелима који провоцирају критику и преиспитују тадашњи систем и идеологију. Ипак, може се рећи да је захваљујући својој специфичној спољној политици, културно подручје социјалистичке Југославије било прожето различитим акултурацијским тенденцијама које су биле посљедица утицаја како из источне, тако и западне сфере.<sup>31</sup>

У таквим, често непредвидивим друштвеним околностима, настају и партизански филмови. Није наодмет поменути да тема и мотив партизанске борбе није био присутан само у филму, већ и у телевизијским серијама, стриповима, књижевности, али ипак су филмови били ти који су уживали највећу популарност.

Филмови су се бавили стварним историјским догађајима, али у изградњи садржаја користили су партизанску митологију како би нагласили херојску димензију и значај НОБ-а. Извори за партизанску митологију су следећи: Народноослободилачка борба, историја Комунистичке партије Југославије и радничког покрета у југословенској монархији (1918–1941), Руска бољшевичка револуција (1917–1921), култ совјетске Русије и Шпански грађански рат (1936–1939).<sup>32</sup> На основу ових догађаја, режисери су преузимали теме и садржаје за своје филмове, чинећи да слава великих идеја и револуције буде дуготрајно запамћена. Партизански филмови су у великој мјери усвајали обрасце класичне холивудске нарације, односно америчких вестерна, и због тога су у литератури често навођени као „црвени вестерни“. Мислим да је важно напоменути да продукција партизанских филмова није била тако једнолична и хомогена, те се нису сви филмови уклапали у поменути обрасце.<sup>33</sup>

Нису се искључиво сви партизански филмови бавили глорификацијом НОБ-а и пропагирањем пожељних вриједности. Иако много мање, снимали су се и они филмови у којима нема претјеране херојске митологизације, и који се бавили неким другим аспектима рата, преиспитујући га на другачији начин, различито од спектакуларних ратних епопеја.

У оквиру жанра партизанског филма, јавиће се једна специфична врста, посебно упечатљива и са јаким идеолошким конотацијама. У

<sup>31</sup> Исто, стр. 45.

<sup>32</sup> Perica Vjekoslav, Velikonja Mitja, нав. дјело, стр. 41.

<sup>33</sup> Звијер, Немања, нав. дјело, стр. 47.

питању су „филмоване офанзиве“, које су углавном биле у форми ратног спектакла. Ови филмови се обједињују под заједнички називник, „црвени талас“, који је требало да укаже на њихову апологетску раван окренуту ка званичној идеологији, али и да их конфронтира у односу на филмове који су били критички настројени и према митологији рата, али и према идеологији комунизма генерално, а који су припадали тзв. „црном таласу“ југословенске кинематографије.<sup>34</sup>

Филмоване офанзиве су се односиле на екранизовање најзначајнијих догађаја у партизанској борби у Другом свјетском рату, односно на приказивање „седам непријатељских офанзива“. Чини се да се комплексност овог рата у комунистичкој иконографији поимала, а у колективном памћењу редуковала, прије свега кроз призму ових офанзива. Поменута синтагма односила се на седам војних операција војске сила Осовине током рата, чији је циљ био сламање партизанског отпора на Балкану.<sup>35</sup>

Једна важна офанзива, иако ван овог редоследа, одиграла се у јуну 1942. године, у северозападној Босни, на планини Козари, због чега је и позната као „битка на Козари“, или Козарска офанзива. У складу са државном политиком баштињења и популаризовања великих партизанских битака, и Козара је добила свој филм.

### **Козара: историја и филм**

Битка на Козари у култури сјећања југословенског народа заузима једно од средишњих мјеста, а значај овог догађаја остао је непромијењен и након слома државе и доласка нове идеологије и нових друштвених вриједности. Пробој обруча на Козари јесте централни догађај, али спада у један шири контекст који се односио на окупацију сјеверозападне Босне од стране Независне Државе Хрватске и фашистичког Рајха. Партизани уједињени са народом Козаре и Поткозарја пружали су снажан отпор непријатељу током цјелокупног периода окупације. Али најзначајнији од свих догађаја, који је обиљежио и историју НОБ-а, десио се у љето 1942. године.

Године 1962, режисер Вељко Булајић снима екранизацију Козарске офанзиве, филм *Козара*. Филмоване офанзиве уживале су велику популарност код публике, а и државни врх је увијек био спреман да

<sup>34</sup> Исто, стр. 48.

<sup>35</sup> Исто, стр. 49.

подржава њихово снимање, нарочито због значаја који су ти догађаји имали или је требало да имају у колективном сјећању.

Због значаја који је имала у рату и догађаја који су за њу везани, Козара сама по себи постаје важан топос, који у себи носи сјећање на судбину и страдања народа. Оно је материјализовано у неколицини споменика, од којих је најпознатији онај подигнут на врху Мраковица, дјело вајара Душана Џамоње. Постоје и бројна прозна и поетска дјела посвећена Козари, која су такође нека врста свједочанства онога што је народ ове планине и њене околине преживљавао.

Пробој обруча је датум који је и даље уписан у званични „календар“ и чије је обиљежавање праћено неком врстом јавне церемоније. Данас, као и некад, иако идеологија која се поистовјеђује са НОБ-ом није нужно владајућа, политички званичници су увијек присутни на обиљежавању сјећања на Козарачку битку, што само показује да овај догађај премашује било какав идеолошки оквир.

Али вратимо се неколико деценија уназад. У вријеме када је југословенска кинематографија пролази кроз ране фазе свог развоја, снимиле се један од првих у низу великих ратних филмова, посвећен управо Козари. Задатак да екранизује овај догађај припао је Вељку Булајићу (1928), који је око себе окупио неке од највећих глумачких имена тадашње државе. Овај филм је један од раних Булајићевих радова, иако је претходно снимео неколико филмова партизанске тематике. Ипак, био је веома поштован у бившој држави, и постаће један од омиљених режимских режисера. Због његове блиске везе са Партијом и због идеолошке конотације коју његови филмови имају, данас је његово стваралаштво на мети преиспитивања и ревалоризација, али никако се не може искључити или умањити допринос који је имао у стварању југословенске кинематографије.

Главни догађај филма јесте сама битка. Наиме, бројчано надмоћније непријатељске снаге направиле су обруч око планине, у којем су се налазили партизани и народ са Козаре. Заједнички отпор партизана и народа није био довољан и покушај да се обруч пробије није успио, што је довело до страховитих посљедица. Неуспјели пробој је довео до бројних трагичних жртава, док су многи од оних који су преживјели послати у усташке концентрационе логоре.

Питање одбране Козаре било је питање опстанка, и управо значај драме која се одиграла те 1942. на овој планини учинила је ову трагедију епском. Филм попут овог треба да буде слика стварних дога-



ђаја, евокација истине која је постала историја, која се потом претворила у легенду.<sup>36</sup>

У времену и у држави у којој је филм снимљен, та легенда је и те како била важна и потребна, нарочито јер је она једна од оних великих патриотских истина, у чијим темељима се налази будућност народа те државе. Булајић се труди да се држи фактографије и историјске истине, али и да нагласи монументалност и трагичност битке. Ликови нису нарочито индивидуализовани, иако постоји неколико појединаца који се истичу. Али у центру збивања је судбина мноштва људи, и та маса је заправо главни јунак драме.<sup>37</sup>

Иако је његов креативни израз поприлично лишен поетичности и имагинације, Булајић ипак успијева да направи сугестиван филм, кроз који изражава емотивност драме коју догађај у себи носи. Кроз оживљавање козарачке трагедије осјећањем јединства народа и бораца, читава битка добија димензије општенародне побуне.

Не смијемо занемарити ни идеолошку обојеност партизанских филмова, којој ни *Козара* није могла да одоли. Кроз филмску слику се на индиректан начин пласирао образац вриједности коју је систем његовао, али се градила и сугерисала пожељна слика и однос према рату и свим оним елементима који су се тицали тог догађаја. *Козара* је прије свега филм свог времена, и колико год претендовала на свједочанственост и аутентичност, и у њеној структури су примијењени идеолошки обрасци, што не мора нужно утицати на њену вриједност. Као такав, он је био један од посредника у изградњи колективне меморије. Када се измјестимо из идеолошког оквира и промијенимо контекст, остаје питање зашто су ти филмови, конкретно *Козара*, и данас важни и заступљени у јавној сфери земаља бивше Југославије.

### **(Не)пожељна баштина**

Када размишљамо о прошлости и историји, често смо склони да сваки одређени вијек перципирамо као неку епоху, посебну по неким својим карактеристикама и догађајима, који су, зависно од њихове важности, утицали и условили даљи развој човјечанства. Крај једног вијека симболично може означавати крај једне епохе, након које долази нешто ново и неизвјесно. Двадесети вијек је за собом оставио турбулентно раздобље и већ са назирањем краја почели су да се руше ста-

<sup>36</sup> Čolić, Milutin, нав. дјело, стр. 237.

<sup>37</sup> Исто, стр. 236.

ри системи, са наговјештајем побједи једног система вриједности и доласка неких нових друштвених промјена.

Балкан деведесетих година трпи мучан ратни сукоб у којем се распада Југославија. Данас се на њеној некадашњој територији налази шест држава. Свака од њих чува властито сјећање на бившу заједницу, његујући или одбацујући наслеђе које су од ње добили. Са новим државама нужно је дошло и до успостављања нових идентитета, као и до нових читања прошлости. Свјedoци смо нових читања историјских чињеница, као и на који начин се данас њима манипулише. Све те државе опет пролазе кроз процесе структурисања слика прошлости, што за собом носи читав корпус јавних дјелатности, које за циљ имају етаблирање нове колективне меморије. Подижу се нови споменици, пишу се нови историјски уџбеници, док се оно што је неприкладно брише или занемарује.

Са новим временом појавили су се и нови хероји, нови називи улица и тргова, нове институције, а култура и умјетност које су се некад развијале у оквиру једне државе сада су расцјепкане на шест дијелова. Упркос свему томе, нешто од наслеђа Југославије се и данас чува. То значи да и даље постоје они који ту баштину сматрају вриједним чувања и спасавања од заборава. Један од феномена својствен земљама бивше Југославије јесте тзв. југоносталгија. Жал за некадашњом државом, увјерење да је некад било боље, присутно је широм Балкана, стога није ни чудо да је код многих који никад нису ни осјетили живот у социјализму створена слика о том некадашњем, наводно бољем и безбрижнијем животу. Насупрот југоносталгији јесу тенденције које имају за циљ да потисну сјећање на Југославију, или чак да је прикажу у потпуно негативном свјетлу. Различита читања прошлости стварају напетости, усљед којих је некад тешко задржати објективност и одвојити истину од неистине.

Филмска баштина Југославије је упркос свему јако поштована и чувана. Телевизијске емисије и филмови настали у некадашњој држави и данас су репризирају „од Вардара па до Триглава“. Можда то и није тако чудно, ако узмемо у обзир да су то умјетничка дјела која можда и не могу увијек у толикој мјери утицати на друштвену свијест. Али шта је са оним филмовима у које се идеологија директно уплела, и који су и прављени како би народ подучили о томе како да памте и како да се односе према прошлости? Ако свака генерација гради властиту слику прошлости, какве користи има од онога што се сматра превазиђеним?

У свему томе, које је мјесто и улога *Козаре* у данашњем друштву? Првенствено, мислим да треба нагласити да тај историјски догађај није изгубио на значају са распадом бивше државе. Све оно што се десило на Козари превазишло је било какве политичке системе и идеолошке манипулације и ти догађаји су, чини се, трајно уписани у идентитет и колективну меморију његових баштиника. Филм *Козара*, са свим ограничењима које овај медиј има, може нам послужити као посредник између прошлости и нас који ту прошлост користимо. Он у себи носи карактеристике споменика јер трајно чува сјећање на оно што се у једном тренутку сматрало важним.

Такође, други важан аспект овог филма јесте чињеница да је он за нас дио филмске баштине Југославије. Он је документ свог времена, и сам по себи је нека врста свједочанства. Ово је нарочито значајно ако обратимо пажњу на начин на који су ти филмови настајали и на њихову строгу идеолошку одређеност. Филм *Козара*, сам по себи, може да нам помогне да схватимо и протумачимо контекст у којем је настао.

### Закључак

Прошлост, у својој сложености и контрадикторности, увијек ће једним својим дијелом бити присутна у садашњости, јер се памте оне њене цјелине, које су у складу са захтјевима садашњице. Као таква, она је често плод манипулација и искривљавања, јер некада је управо таква слика прошлости потребна садашњем времену. Многобројни су њени свједоци и свједочанства који трајно меморишу сјећање на оно што се десило. Спознајући нова средства за истраживање прошлости и његовог коришћења у садашњици отварају нам се нове перспективе и нове могућности за истраживање.

Филм *Козара*, иако је и сам по себи баштина, носилац је свједочанства о томе како су се одређени догађаји перципирани зависно од друштвено-политичке ситуације, али је и нека врста историјског „споменика“ догађаја којем је посвећен.

У овом транзицијском периоду, када ни сами нисмо увијек сигурни у каквом су односу истина и заблуда, важно је да будемо свјесни онога што јесте наша баштина и да уз помоћ разних нових технологија и медија богатимо своје знање о њој. Такође, важно је да кроз те процесе постављамо питања и преиспитујемо оно што нам званичне идеологије намећу да памтимо, и покушамо раздвојити истину од заблуда.

## Литература

- Петерлић, Анте, *Основе теорије филма*, Филмотека 16, Загреб, 1977.
- Чолић, Милутин, *Југословенски ратни филм*, Институт за филм, Београд; Информативно-издавачка и графичка радна организација „Вести“, Титово Ужице, 1984.
- Звијер, Немања, *Идеологија филмске слике: социолошка анализа партизанског ратног спектакла*, Филозофски факултет, Београд, 2011.
- Куљић, Тодор, *Култура сећања: теоријска објашњена употребе прошлости*, Чигоја штампа, Београд, 2006.
- Божић Маројевић, Милица, *(Не)жељено наслеђе у просторима памћења. Слободне зоне болних успомена*, Центар за музеологију и херитологију Филозофског факултета, Београд, 2015.
- Попадић, Милан, *Време прошло у времену садашњем: увод у студије баштине*, Центар за музеологију и херитологију Филозофског факултета, Београд, 2015.
- Алоис, Риегл, *Модерни култ споменика у Анатомија повијесног споменика*, Институт за повијест умјетности, Загреб, 2006.
- Перица Вјекослав, Великоња Митја, *Небеска Југославија: интеракција политичких митологија и поп-културе*, Библиотека XX век, Београд, 2012.
- Леви, Павле, *Распад Југославије на филму: естетика и идеологија у југословенском и постјугословенском филму*, превеле са енглеског Ана Грбић и Слободанка Глишић, Библиотека XX век, Београд, 2009.

Isidora Banjac

**Film as a source for heritology research:  
the “Kozara” (1962) example**

This paper will attempt to examine the role of the film in the collective memorialization processes towards seminal historic events, and pose a question with regards to their role in building collective memory, as well as national identity. These aspects are inspected through an example of “Kozara”, a 1962 Yugoslav film. A question immediately raised inquires why the Yugoslav heritage is both lasting and actively preserved by certain subjects. Film as a medium may serve as a memory keeper with regards to important people and events, which was, in part, the purpose of partisan movies such as “Kozara”. Just like the war memorials, the monuments that were placed on key points in the historical topography of former Yugoslavia, film production was engaged towards the masses with the aim to remind everyone of the heroic struggles of the partisans, always bearing suggestive notes that differentiated between the “good guys” and the enemy. Thus, the partisan movies preserved the memory and glorified the partisans and the “People's Liberation War”. The films themselves did not necessarily have to be historically accurate, but most of them were based on actual events, bringing the experience of war as close as possible to ordinary viewers. This paper also problematizes upon the ongoing popularity of these films, despite the ambiguities of the Yugoslav heritage in general.