

Америчка, британска, совјетска и немачка филмска визија Балкана у ратно доба

Апстракт: У раду се на основу анализе филмова насталих у продукцији САД, Британије, СССР и Немачке током Другог светског рата указује на опште и посебне тежње стварању стереотипа о „јунаку са Балкана“ – „хајдуку“, спремном на насиље у позитивној или негативној конотацији.

Кључне речи: Други светски рат, филм, ратна пропаганда, представе о Балкану.

Глорификација и претеривање у приказивању доприноса властитих партизана победи над нацизмом у Другом светском рату била је типична за већину балканских држава и испољавала се и у Бугарској, и у Албанији и у Југославији. У овом контексту улога Тита и његових партизана – вође и војске једне од маља антифашистичке коалиције у Другом светском рату била је неизоставна у уметничким и научним клишеима коришћеним у социјалистичкој Југославији. Није спорно да је југословенска герила имала највећи интензитет у Европи ван Источног фронта¹. Ипак савременим истраживачима је јасно да је ово ратиште било „једно од многих и не оно где су вођене одлучујуће битке и чеони сукоби Великих светских сила.“² Без обзира на ову чињеницу пропагандни напори зарађених великих сила за време Другог светског рата су додавали уље на ватру бројним стереотипаима о Балкану. Ствар је била у потреби приказивања невероватне одвратности и опакости тога што чини непријатељ, а с друге стране – потребу описивања херојског и одлучног отпора против таквих испада супротне стране.³ У овом контексту дошло је до коришћења фигуре „јунака са Балкана“⁴, предела мање познатог широј јавности, али прослављеног романти-

¹ Schmider K., *Partisanenkrieg in Jugoslawien 1941–1944*, Hamburg 2002.

² Terzić M. V., *Jugoslavija u viđenjima kraljevske vlade i namesništva 1941–1945: (propaganda i stvarnost)*, doktorska disertacija, Beograd 2004, стр. 1.

³ Rhodes A., *Propaganda: The art of persuasion: World War II*, New York 1976, стр.158; Aldgate A., Richards J., *Britain can take it: the British cinema in the Second World War*, Edinburgh 1994, стр. 133.

⁴ Односно углавном становника Југославије српског порекла.

чарским „јаким страстима“, крвавим догађајима и побунама. Један део те ратне пропаганде – филмску слику Југословена – покушаћемо да сагледамо на основу америчког, британског, два краћа совјетска и једног немачког играног филма, који су снимљени средином рата (1941–1943).

У јесен 1941 године, после више пораза и неуспеха, антинемачка коалиција окупљена око Британије нашла се у веома компликованој ситуацији. У то доба су Дража Михаиловић и његове јединице, а не Тито, били једини антифашистички покрет из окупиране Европе познат у широј јавности Британије и САД. У то доба и британска и америчка влада су сматрале покрет Д. Михаиловића бољом опцијом од партизана у којима су видели штићенике Москве. Управо зато, фигура Драже Михаиловића имала је пропагандни значај и била глорификована и подржавана у већини британских и америчких медија. Најзад, 25. маја 1942. године Дража Михаиловић је изашао на првој страни реномираног часописа *Тајм*, са насловом „Михаиловић: Југославија није окупирана!“ Ако је у случају Британије реч о јачању клонулог духа становништва опкољених британских острва, у Сједињеним Државама је то било сузбијање изолационистичких погледа, који су били популарни у масама сиромашног белачког становништва, основног резервоара за регрутацију. Стога је требало појачати медијску слику Немачке као глобалне претње и пружити опипљив приказ поробљене Европе. Да би амерички и британски гледаоци боље разумели поруку, устанак у позадини омрзнутог непријатеља требало је приказати уз коришћење стереотипних клишеа „јунака из Шервудске шуме“ или „каубоја са Дивљег запада“.⁵

С друге стране, на истоку Европе, у СССР-у, ситуација је била веома критична. Огромне територије Украјине, Белорусије, Балтичке обале, и непосредно Руске Федерације нашле су се под немачком окупацијом. Предратна левичарско-интернационалистичка пропаганда показала је своју слабост у доба великог спољнополитичког притиска. Било је не само бројних случајева предаје црвеноармејаца већ и релативно равнодушног односа широких народних маса према нацистичкој најезди. Биле су потребне нове идеје и методе за јачање борбених напора совјетских грађана. У том контексту коришћена је и тема о активном герилском рату у позадини непријатеља. Поред употребе мотива „свенародног отпора према немачком окупатору“, изузетно атрактивне биле су и теме повезане са, устанцима народа против фашиста у окупираној Европи. Било је то приказивање не само слике „глобалног отпора“ битне за становништво клонуло духом, већ и јачање мотивације за отпор. Посебно је наглашавана мржња фашиста како према слободарским покретима, тако и према Словенима. У свест појединаца

⁵ Combs, James, *Film Propaganda and American Politics*, New York 1994; Koppes, Clayton, Black, Gregory, *Hollywood Goes to War: How Politics, Profits and Propaganda Shaped World War II Movies*, New York 1987; Bennett, Todd, „The celluloid war: state and studio in Anglo-American propaganda film-making, 1939–1941“, у: *The International History Review*, Vol. 24, No. 1, March 2002.

уграђивана је идеја „свесловенског отпора“ против германске експанзије, као клишеа сродног идејама великоруског патриотизма.

Те две сродне пропагандне слике (америчка и совјетска) биле су приказане на биоскопском платну у току 1942. године, али на веома различите начине.

У оквиру америчке медијске кампање у корист четничког покрета отпора 1942. године реномирани холивудски студио *20th Century Fox* снимio је филм под називом *Четници – борбена герила! (Chetniks! – The Fighting Guerrillas)*. У филму су приказани Дража Михаиловић и његове снаге као активни патриоти и амерички савезници. Филм се појавио на биоскопском платну 11. јануара 1943. године.⁶ У њему су глумиле звезде другог реда: Филип Дорн (Philip Dorn) у улози Драже Михаиловића, и Ана Стен (Anna Sten) као његова супруга Љубица Михаиловић. Занимљиво је обратити пажњу на то да Филип Дорн и Ана Стен нису били рођени у Америци. Дорн је био Холанђанин који је имао успешну каријеру у холандском, а касније у немачком филму. Он је био ангажован у Берлину од 1937. до 1939. године и глумио је у шест немачких филмова. Махом су то били акциони филмови без веће идеолошке конотације. Почетком 1939. године Дорн се преселио у САД и наставио је успешну каријеру. Његова партнерка у филму „Четници“ Ана Стен рођена је у Русији и имала је успешну филмску каријеру у СССР-у до 1930. године. Снимила је више филмова и сарађивала је са звездама совјетске филмске продукције – Ј. Протазановим, В. Качаловим и В. Мејерхолдом. Преселила се у Европу 1930. године, где је наставила филмску каријеру, а 1932. отишла је у Холивуд. Таква глумачка расподела могла је да буде последица одлуке да се на биоскопском платну појаве ликови из старе Европе (у америчком виђењу).

Филм су продуцирали Брајан Фој (Bryan Foy), који је касније произвео још ратних филмова, попут *Дневника из Гвадалканала* (1943), и *Сол Вурцел* (Sol M. Wurtzel) – један од оснивача правца филмова „Б“ класе. (То су били филмови који су прављени уз мање буџетске трошкове, а студији су рачунали да ће масовном производњом и гледаношћу повећати своје приходе.) Режијер филма је био Луис Кинг (Louis King), искусни амерички редитељ, који се у предратно доба углавном бавио снимањем вестерна. Сценарио су написали Џек Ендруз (Jack Andrews) и Едвард Е. Парамор (Edward E. Paramore), на основу оригиналне Ендрузове приче. Ендруз је био сценариста више акционих филмова снимљених у студијима *MGM* и *20th Century Fox*.

На платну се, најпре, може прочитати да је филм посвећен Дражи Михаиловићу и српским четничким герилцима. У првој сцени немачка авијација бомбардује Београд 1941. године, а тенкови и оклопна возила нападају Југославију. Након тога приказани су напади четника на немачке окупационе трупе и

⁶ Ако није наведено другачије, подаци о глумцима и ауторима филмова потичу из тематских база података <http://www.imdb.com>, <http://www.kino-teatr.ru>, www.filmportal.de.

различите врсте саботажа. Немачки официер који предвиђа лаку окупацију Југославије одједном пада мртав, услед четничког атентата. Радња филма се одвија у планинском приморском граду Котору у Црној Гори. Дража Михаиловић и његови герилци нападају из заседа италијанске окупационе трупе. Михаиловић је приказан као јунак вестерна који се бави непосредном организацијом напада. Гестаповац Вилхелм Брокнер је открио идентитет Михаиловићеве жене и деце. Немачке снаге су их ухапсиле да би на тај начин натерале Дражу да се преда. Међутим, Михаиловић је намамио немачке снаге у заседу у околним планинама, а сам је предузео успешан напад на град и ослободио га од Немаца. У завршној сцени он је приказан као победник, који стоји испред цркве окружен православним свештеницима.

Радња филма има релативно мало везе са реалним чињеницама из живота Драже Михаиловића. Поменућемо само најочитије. База његовог покрета била је у Србији, док је радња филма смештена у Црној Гори. Михаиловић је имао два сина и једну ћерку, док су у филму приказани само син и ћерка млађег узраста. Супруга му се звала Јелица, док се у филму она зове Љубица. Иначе, вредно је поменути да је и само домаћинство Михаиловићево у реалности изгледало скромније него у филму. Ипак, неки од животних догађаја из његовог личног живота нису били далеко од истине. Његова породица (Јелица, синови Бранко 1921. и Војислав 1924, ћерка Гордана 1927) живела је од 1931. године, када је Дража био примљен у Гарду, у Београду, у Брегалничкој улици, у мањој приземној кући од блата и пружа, са подом склепаним од дасака. Јелица је сама кувала и бринула се о домаћинству. Према сећањима сведока: „Нису имали ништа луксузно. У кући су биле четири просторије. У једној собици је био Дражин дрвени шифоњер, где је држао своје књиге, у другој је био шпорет на дрва, околу дрвене клупе уместо столица. Нису имали ни купатила, већ у дворишту пољски клозет, а мало подаље и чесму. У прикрајку невелике авлије била је штала, у којој је Дража држао војничког коња, који му је следовао као гардијском официру.“ Односи између супружника за време Другог светског рата били су прекинути. Дража је био позван у команду крајем 1940. године. До почетка рата био је на маневрима у Босни, а сам рат га је затекао у Добоју. Одатле је, не признајући капитулацију, са делом команде отишао у шуму да се бори против окупатора. Јелица је током рата преживела праву голготу. Три пута је хапшена. Злогласни Гестапо је ухапсио Јелицу у јесен 1941. Приликом другог хапшења, 1942. године, све ствари су јој однете из куће. Приведени су Јелица, Бранко и Гордана и све до октобра 1943. године били су заточени на Бањици.⁷

⁷ Николић, Коста, *Историја равногорског покрета: 1941–1945*, Београд 1999; Димитријевић, Бојан, Николић, Коста, *Генерал Михаиловић. Биографија*, Београд 2004; Давидовић, Горан, Тимотијевић, Милош, *Затамњена прошлост. Историја равногораца чачанског краја*, Књ. 1–3, Чачак–Краљево 2004.

Сценаристима филма *Chetniks!* није ни постављан задатак да прикаже реалне биографске податке из живота вође Југословенске војске у отаџбини. Идеја је била да се покаже пркосан и слободарски дух „првих герилаца Европе“. То је више пута поновљено у монолозима протагонисте Дражиног лика. Он страшно тврди: „Ми смо јачи, јер имамо нешто што они (Немци – А. Т.) никада нису имали... Наши људи не воле да буду окупирани. Тако да они то никада неће ни бити.“

Занимљиво је обратити пажњу на то да је од 1942. до 1943. године у Британији био снимљен још један филм о четницима – *Undercover* (Илегалци). Тај филм је био снимљен у продукцији *Ealing Studios* у Лондону. Првобитни назив био је *Четник*, али услед промене британске политике према догађајима у Југославији био је пуштен на екран под другим називом.⁸ Британска политика постепене промене савезника на Балкану, од Драже Михаиловића до Тита, добила је тиме потпуни израз. Због тога је тема филма апстрактан југословенски герилски покрет у окупираној Југославији. Филм су снимали Мајкл Балкон (Michael Balcon) и режисер Сергеј Нолбандов (Sergei Nolbandov). Заплет филма је сличан америчком филму о четницима. Герилци у току филма дижу у ваздух возове, баве се другом саботажом и директно нападају немачке трупе. У завршној сцени герилци поново одлазе у планине да наставе борбу и отпор, све док немачке снаге не буду истеране из земље.

Совјетска филмска продукција ратног доба снимана је у много тежим околностима него британска, а нарочито америчка.⁹ Ипак, почетком рата била су снимљена два кратка играна филма. Реч је о епизодама у оквиру такозваног *Бојевог кинозборника (Борбеног филмског зборника)* – филмског журнала који се састојао од неколико мањих епизода. Тај журнал заснивао се на предратним пропагандним журналима, који су се обично приказивали заједно са већим играним филмовима. Први „филмски зборник“ појавио се већ 2. августа 1941. године, ни две недеље после напада Немачке на СССР. Филмове су снимале екипе водећих совјетских студија *Мосфилм* и *Ленфилм*. У раду на епизодама „филмског зборника“ учествовали су познати совјетски режисери (Г. Алексан-

⁸ За време Московске конференције министара спољних послова СССР-а, Енглеске и САД-а (19–30. октобра 1943) Идн је последњи пут поменуо Михаиловића у позитивном контексту и понудио Совјетима да пошаљу своју мисију и код Тита и код генерала Михаиловића. Зеленин В. В., „Совјетска војна мисија у Југославији 1944“, *Пола века од ослобођења Србије*, Београд, 1995, стр. 17–18.

⁹ Babitsky, Paul, Rimberg John, *The Soviet Film Industry*, N.Y., 1955; Lawton, Anna (Ed.), *The Red Screen. Politics, Society, Art in Soviet Cinema*, London and New York 1987; Shlapentokh, Dimitry, Shlapentokh, Vladimir, *Soviet Cinematography 1918–1991: Ideological Conflict and Social Reality*, N.Y. 1993; Гольдин М.М., *Опыт государственного управления искусством. Деятельность первого отечественного Министерства культуры.*, М., 2000; Долматовская Г.Е. „Исторический факт и его идеологическая трактовка в современном кино“, у: *Экран и идеологическая борьба*, (у редакцији: В.Е.Баскаков и др), Москва 1976. стр. 214–228.

дров, Б. Барнет, С. Герасимов, В. Петров итд.). Сценарије су писали писци Л. Леонов, Ј. Герман, Н. Ердман и други. У филмовима су глумили популарни глумци и глумице: Л. Орлова, З. Федорова, Н. Крјучков, Б. Чирков и др. Првих седам зборника било је снимљено 1941. године у Москви, а наредних осам у Средњој Азији, где су биле евакуисане филмске екипе и техника. Њихов рад је пре евакуације више пута био прекидан бомбардовањем.

Непосредно Југославији посвећени су зборници бр. 2. и бр. 8. Зборник бр. 2 је стигао на биоскопска платна 11. августа 1941. године. Он се састоји од пет посебних прича, с тим што је једна од њих посвећена Југославији. Тај део зборника носи назив *Сто за једног (Сто за одного)*. Након напада немачког војника на младу девојку, један југословенски патриота је убио нападача. Због тог убиства Немци се спремају да стрељају стотину талаца. Наоружани лопатама, које су таоцима биле подељене за копање сопствених рака, заробљени грађани дижу побуну, уништавају немачку стражу и одлазе у планине да се придруже борцима против окупатора. Иако је радња филма претерано поједностављена, гледаоци добијају јасну и снажну пропагандну поруку о томе да далеко у немачкој позадини има људи који се не слажу с тим да буду поробљени и спремни су да се боре за своју земљу, макар и лопатама. У последњој сцени филма сви који су успели да се спасу са стратишта придружују се партизанском одреду.

У зборнику бр. 8 појавила се и друга „југословенска“ тема – *Ноћ над Београдом (Ночь над Белградом)*. Сиже је представљен кроз причу коју, после заробљавања у СССР-у, прича један Србин у немачкој униформи. Он је најпре био насилно мобилисан у Вермахт, па се предао црвеноармејцима на Источном фронту.¹⁰ Садржај епизоде је измишљени догађај о томе како су борци покрета отпора у Београду напали и освојили Београдску радио станицу како би путем радијских таласа упознали народе Југославије са одлукама Свесловенског комитета који је одржао састанак у Москви. Бирократско-револуционарни садржај прогласа московског скупа, прочитаног у отвореном етру Београдске радио станице, допуњује песма коју је отпевала једна млада учесница догађаја, упркос томе што су гестаповци већ разваљивали врата студија.

Фактички, та песма уједно представља основни „ударни елемент пропаганде“ кратког совјетског филма. Речи је написао Борис Ласкин (1914–1983), истакнути совјетски песник и сценариста, аутор више познатих совјетских песама и сценарија за филмове (*Карнавална ноћ, Старый знакомый, Девушка с гитарой, Дайте жалобную книгу, Песни моря.*) Иако је 1941. Ласкин имао само 27 година, већ је стигао да напише неколико песама које су биле веома популарне, и то не само у то доба већ су познате и садашњим генерацијама у Русији (*Марш танкистов* – „Когда нас в бой пошлет товарищ Сталин, и первый маршал в бой нас поведет...“, *Спят курганы темные* – „Вышел в степь донецкую парень

¹⁰ Морамо запазити да Срби у реалности никада нису били мобилисани у Вермахт.

молодой...“), *Три танкиста* – „И летели наземь самураи под напором стали и огня...“). Музику за песму *Ночь над Белградом* написао је млади, али изузетно популарни совјетски композитор стаљинског СССР Никита Богословски (1913–2004), композитор познатих совјетских песама (*Лизавета* – „Одержим победу – к тебе я приеду на горячем боевом коне...“, *Любимый город* – „Любимый город может спать спокойно, и видеть сны, и зеленеть среди весну“, *Спят курганы темные* – „Вышел в степь донецкую парень молодой...“, *Темная ночь* – „Темная ночь, только пули свистят по степи...“). Песма коју је певала глумица Тајјана Окуњевска, истог назива као и филм *Ноћ над Београдом*, имала је занимљиву судбину. У јесен 1944. године, када су совјетске трупе ушле у Београд, у њиховом саставу била је и војник Дусја Желџабова, једна од девојака из техничког састава филмске екипе која је снимила *Ноћ над Београдом*. Та девојка је наредног дана пошто су завршене борбе у Београду, имала прилику да отпева песму Тајјане Окуњевске на прослави приређеној за совјетске и партизанске официре и борце.¹¹ Песма *Ноћ над Београдом* постала је „хит“ југословенских концерата и радијских емисија у раном послератном добу 1945–1948. године. Та совјетска филмска верзија Другог светског рата на Балкану оставила је значајан утицај на послератни развој југословенског филма.¹²

Без обзира на различитост садржаја и уметничких приступа америчког и совјетског филма, без обзира на то што су се у првом величали четници, а у другом партизани, они су имали више заједничких елемената. Поред тема општеприхваћених у ратној пропаганди, о наказној слици непријатеља, о патњи окупираних народа и о општенародном отпору као јединственом императиву, у филму су били чврсти локални клишеи Србије, Југославије и Балкана у целини. Пре свега, реч је о стварању слике „ратоборних горштака“. Веома је занимљиво што та слика није била изостављена ни у совјетском филму, где се без обзира на место радње филма (покрета отпора у Београду) и на место снимања (равничарски град Ташкент у Узбекистану) преживели борци после акције одлазе из града у планину. Друго, пласирана је слика општенародног покрета без икаквих политичких подела и без икаквих трагова колаборационизма или личног кукавичлука. Треће, локално југословенско становништво представљено је као спремно за борбу, које једва чека тренутак да „се одметне у шуму“ са пушком у руци.

Као антитезу тим филмовима снимљеним у земљама антифашистичке коалиције не можемо а да не поменемо и немачки играни филм снимљен са циљем

¹¹ Симонов, Константин, *Ночь над Белградом, Победители. Великая Отечественная война в литературных произведениях*, т. 2, Москва 2005, стр. 301–305.

¹² Милорадовић, Горан, „У трагању за ‘новим човеком’: врхунац културне сарадње Југославије и Совјетског Савеза 1944–1948.“, у: *Ослобођење Београда 1944. године, зборник радова*, Београд 2010, стр. 424–425.

демонизације Југословена, пре свега Срба. Тај филм се убраја међу дела уперена против појединих „непријатељских“ народа (углавном Јевреја, али касније су се појавили слични филмови антипољског, антифранцуског, антибританског садржаја),¹³ у „уметничке филмове“ који су играли битну улогу у пропагандном напору Трећег рајха. Реч је о филму *Људи у олуји* (*Menschen im Sturm*), који је 1941. године за студио *Tobis Film* снимиио Фриц Петер Бух¹⁴ (Fritz Peter Buch). Посвећен је другој страни пропагандног клишеа о горштакком и виолентном менталитету Југословена и Срба – прогонима непожељних националних мањина (у том филму прогоњени су Немци). Иако ту има мало историјских чињеница, филмска прича је тадашњем немачком аудиторијуму морала да изгледа убедљиво, иако је било очигледно да се филм појавио као објашњење немачке агресије на Краљевину Југославију. Занимљиво је што је главна глумица Олга Чехова, као и Ана Стен (главна глумица америчког филма о Дражи), стигла из Русије, коју је напустила 1920. године. Детињство и рану младост Олга Чехова провела је у Москви у кући тетке – супруге руског писца Антона Чехова. За време снимања филма Олга Чехова је била једна од најпопуларнијих немачких глумица. Радња филма одвија се у Словенији, у пограничним крајевима према Трећем рајху, где, према сасвим нереалном сижеу, „локални Срби малтретирају недужно немачко становништво“. Основни представници југословенских власти носе типично српска имена – капетан Ракић (Siegfried Breuer), поручник Душан (Kurt Meisel) и комесар Суботић (Franz Schafheitlin). Углавном су зли, насилни, лукави, глупи... и, наравно сви су бркати. То не може а да нас не подсети на приступ Луиса Кинга, који је приказао обријаног Дражу да би четнички вођа био прихватљивији америчким гледаоцима. Главна јунакиња немачког филма је супруга земљопоседника Александра Осватича (Gustav Diessl). Он је представљао Словенца – неодлучну фигуру којој је, према ауторима филма, потребно „идеолошко освешћавање“, али који несумњиво има позитивне предиспозиције и европску оријентацију. Ту своју оријентацију он је изнео у дијалогу са „српским официрима – типичним Балканцима“: „Ја желим ауто-трке код Ла-Манша, оперу у Милану, сајам у Лајпцигу, кориду и Мадриду и симфонију у Салцбургу“. Ипак, његова супруга Вера Осватич (Olga Tschschowa) представља тип одлучне жене. На почетку филма она још није „идеолошки освешћена“ и чак ступа у конфликт са ћерком из првог брака Мари-Луизом Корнберг (Hannelore Schroth), која се заљубила у немачког учитеља Ханса Хојберта (Heinz Welzel).

¹³ Кољанин, Милан, „Филмска проганда – увод у холокауст“, *Годишњак за друштвену историју*, VII, 1, Београд 2000, стр. 35–51.

¹⁴ Wendtland, Karlheinz, *Geliebter Kintop. Sämtliche deutsche Spielfilme von 1929–1945. – Jahrgang 1941 und 1942*, 1987; Giesen, Rolf, Hobsch, Manfred, *Hitlerjunge Quex, Jud Süß und Kolberg, Die Propagandafilme des Dritten Reiches. Dokumente und Materialien zum NS-Film*, Berlin 2005; „Menschen im Sturm“, у: *Filmwelt*, nr. 31–32, 19. August, 1942, стр. 245.

С временом, под утицајем дивљачких сцена „етничког чишћења немачке мањине“, које чине Срби, Вера током радње филма постаје свесна свог германског порекла, не може више да поднесе прогоне немачке мањине и помаже својим сународницима да побегну из Југославије. Тешко рањена, она заједно са ћерком иде према граници и на самрти каже: „Ми идемо у отаџбину...“

Време када је амерички, британски, совјетски и немачки ратни филм био директно доступан јавности било је веома кратко. У САД и Британији идеја „четника“ као савезника нестала је већ 1944. године. У СССР-у филмови *Боевог кинесборника* нестали су са екрана такође крајем рата, услед тога што су сувише грубо и поједностављено приказивали реалност рата и могли су да нанесу штету уместо пропагандног доприноса. Међутим, у свету општеприхваћен стереотип о Балкану као о „бурету барута“ добио је, у оквиру тих филмова, веома чврст подстицај. Извесно је да совјетски и амерички филмови нису били ни први ни последњи у креирању слике слободољубивих горштака спремних да се лако одметну у планину и да подигну устанак. Међутим, та филмска продукција дала је још један подстицај учвршћивању наведеног стереотипа о југословенским народима. Зато ни и у годинама социјалистичке Југославије и Титове владавине домаћа пропаганда усмерена ка иностранству, али и спољна политика, нису могле да изоставе стереотип о Југославији као земљи слободољубивих и лако запаљивих горштака, склоних јуначком поступању или дивљим испадима (у зависности од контекста оцењивања стереотипа).¹⁵ Индикативно је то да је овај стереотип, који су уз различите вредносне оцене разрађивали руска и аустријска пропаганда почетком 20. века, поново био ревитализован крајем 20. века.¹⁶

¹⁵ Милорадовић, Горан, „Стаљинови поклони (Тематика југословенског играног филма 1945–1955)“, у: *Историја 20 века*, 1, 2002, стр. 97–114; Милорадович, Горан, „Подарки Сталина (Тематика југословенског художественног филма, 1945–1955 гг.)“, у: *Рускиј сборник I*, Москва 2004, стр. 313–333.

¹⁶ О развоју „стереотипа“ о Србима и Југословенима види детаљније: Ристовић, Милан, „Филм између историјског извора и традиције“, у: *Годишњак за друштвену историју*, II, 3, Београд 1995, стр. 344–351; Ристовић, Милан, *Црни Петар и балкански разбојници: Балкан и Србија у немачким сатиричним часописима (1903–1918)*, Београд 2003; Новаковић, Александар, „Слика Срба у америчком филму од почетка ере звучног филма до распада Југославије: 1927–1990“, у: *Годишњак за друштвену историју*, XI, 1, Београд, 2004, стр. 31–53; Новаковић, Александар, „Менталитет и (не)историчност Словена као *dramatis personae* у драмама енглеског говорног подручја (1878–1990)“, у: *Годишњак за друштвену историју*, XVI, 2, Београд 2009, стр. 35–56.

Summary

Aleksej Timofejev, Ph. D.

View of the war-time Balkans in the American, British, Soviet and German films

Role of Tito, as a leader of a member of anti-fascist coalition in the World War II was unavoidable in artistic and scientific cliches used in socialist Yugoslavija. However, history of modeling of "Balkan hero" originates from the war-time propaganda production. A part from such propaganda – a film view of Yugoslavs – could be seen in American, British, German and two shorter Soviet films, which were filmed during the war (1941–1943): „Chetniks! – The Fighting Guerrillas“ (USA – 1942), „Undercover“ (Great Britain – 1943), „Hundred for one“ („Сто за одного“) (СССР - 1941), „Night over Belgrade“ („Ночь над Белградом“) (СССР - 1942), „Men in the Attack“ („Menschen im Sturm“) (Germany – 1941).

In autumn 1941. Draža Mihailović and his movement were the only antifascist movement in the occupied Europe, known to the wider public in Great Britain and the USA, not Tito and partisans. The uprising in the rear of the hated enemy had to be shown using the stereotypical cliches of „Sherwood forest hero“ or „Wild west cowboy“. On the other hand, Soviet propaganda also needed a story about active guerilla war in the enemy's rear. Along with the theme of „national resistance to the German occupator“, very attractive were the films about uprising of the peoples of the occupied Europe against the fascists. Anti-thesis of these films shot in the countries of anti-fascist coalition is a feature film dedicated to the other side of propaganda cliché about violent mentality of Yugoslavs and Serbs. The period when American, English, Soviet and German war films were publically available was very short. However, widely accepted stereotype about Western Balkan as a «barrel of gunpowder», got very strong support in these films. This stereotype has been revitalized again by the end of 20th century, after the break of Tito's Yugoslavia.