

## FILMSKA DELATNOST RUSKIH EMIGRANATA U BEOGRADU I JUGOSLOVENSKIM ZEMLJAMA U PRVOJ POLOVINI XX VEKA

791(=161.1)(497.1)\*1900/1950\*  
791(=161.1)(497.1)\*1900/1950\*

*U radu se ukazuje na značajan doprinos ruskih emigranata razvoju filma na prostorima bivše Jugoslavije, sa naglaskom na Srbiju i Beograd. Dela filmskih autora ruskog porekla kontekstualizuju se unutar istorije srpskog i jugoslovenskog filma i unutar problematike ruske emigracije.*

### Ključne reči:

*film, kinematografija, ruska emigracija, Srbija, Kraljevina SHS, Jugoslavija, Beograd, Rusija, Sovjetski Savez, Sergej Tagac, Aleksandar Čerepov, Mihajlo Ivanjikov*

Prvi ruski film prikazan u Beogradu verovatno je *Kod grofa Lava Tolstoja*, reditelja Drankova, 11. januara 1910, a prvi igrani *Petar Veliki*, u režiji K. Ganzena i V. Gončarova, četiri meseca kasnije<sup>1</sup>. U beogradske bioskope, kroz potpunu dominaciju francuske i nemačke produkcije, do početka Prvog svetskog rata, probilo se tek nekoliko ruskih filmova, između ostalih *Dimitrije Donski* reditelja Ganzena, *Dvoboj Metra*, *Napoleon u Rusiji* Vasilija Gončarova ili *Princeza Tarakanova* istog reditelja<sup>2</sup>. S druge strane, postoji podatak da je u Rusiji 1912. za producenta D. Haritonova snimljen film rađen prema drami kralja Nikole Petroviča – *Balkanska carica* (*Балканская царица*)<sup>3</sup>. Prvi svetski rat donosi prve ozbiljne rusko-srpske kontakte u oblasti filma. Kao rezultat intenzivne prosrpske kampanje prisutne u Rusiji naročito u prvoj godini rata, reditelj Vladimir Gardin snima film *Pod paljbom nemačkih varvara* (*Под пулями немецких варваров*, 1914), posvećen srpskoj borbi protiv agresora<sup>4</sup>. Takođe, zagonetni Samson Černov, ruski Jevrejin, jedan je od istaknutijih ratnih snimatelja koji su radili direktno pod patrona-

1 V. Slijepčević, 95 i 101.

2 Ibid, 101.

3 V. Kosanović (2000), 87.

4 Ibid, 75.

tom srpske vlade i premijera Nikole Pašića. Iako sumnjičen za špijunažu u korist Austrougarske, Samsonu Černovu nikada ne biva onemogućen rad na beleženju srpskih ratnih dejstava. Posle rata, Černovu se gubi svaki trag i ne postoji dokaz da se ikada više bavio filmom. Glasine o njegovom odlasku u Ameriku do sada nisu potvrđene<sup>5</sup>.

Završetak Prvog svetskog rata obeležava utapanje Srbije i Rusije u nove, nadnacionalne tvorevine, te prekid diplomatskih odnosa između zvaničnih predstavnika ove dve, do juče, savezničke nacije. Kao posledica toga, svaki zvaničan kontakt dve kulture biva sveden na najmanju moguću meru. Kada je film u pitanju, ove veze biće obnovljene tek početkom Drugog svetskog rata kada Sovjeti najpre snimaju nekoliko filmova čija se radnja događa u Srbiji i Jugoslaviji (*Noć nad Beogradom*, 1942, u režiji Leonida Lukova ili *Sto za jednoga*, 1941, Herberta Rapaporta)<sup>6</sup>, a od 1944. počinju i sa snimanjem filmova na tlu Jugoslavije. Sovjetski autori će, na taj način, tek pobedom komunizma u Jugoslaviji, završetkom Drugog svetskog rata, biti u prilici da značajno doprinesu stvaranju nove jugoslovenske kinematografije. Takođe, tek po završetku Drugog svetskog rata doći će do većeg prisustva sovjetskog filma u jugoslovenskim bioskopima.

No, prekid kulturnih veza sa novom sovjetskom državom, za Srbiju i Jugoslaviju nije značio i prekid odnosa sa ruskom kulturom. Rusofilija Karađorđevića, sa Moskve i Peterburga, sada Lenjingrada, usmeriće se na mnogobrojne ruske izbeglice raštrkane širom Evrope i sveta. Preko četrdeset hiljada takvih raseljenih lica boraviće, u dužem ili kraćem periodu, na tlu tadašnje Kraljevine SHS i Jugoslavije<sup>7</sup>. „Zvaničan stav koji je novostvorena Kraljevina SHS zauzela po pitanju ljudi koji su izbegli iz Rusije nakon Oktobarskog prevrata 1917. godine, odnosno tokom i po okončanju građanskog rata koji se vodio u toj zemlji do 1920/21. godine, bio je formiran pod izrazitim uticajem političke elite Kraljevine Srbije koja se na političkoj pozornici pojavila nakon Majskog prevrata 1903. godine i čija se spoljna politika bazirala na čvrstom vezivanju za Rusiju (i svakako Francusku), a koja je iznela ujedinjenje zemlje i nakon 1. decembra 1918. godine zauzela dominantan politički položaj u novostvorenoj državi”<sup>8</sup>. Regent i kralj Aleksandar je oslonac za takvu politiku nalazio kako u proruskom osećanju srpkog običnog naroda, zasnovanom na pripadnosti istoj veri i na ratnom savezništvu, tako i na panslovenskim simpatijama jednog sloja hrvatske elite. „Među ruskim izbeglicama u Kraljevini SHS našao se procentualno prilično velik broj pre svega vojnika i oficira, zatim izvestan procenat (nikako zanemarljiv) intelektualaca različitog

5 O Černovu v. Mitrović, Kosanović, Slijepčević.

6 V. Kosanović (2000), 130 i 186.

7 V. Jovanović (1996), 58. V. i Jovanović (2006).

8 Ibid, 59.

profila, ali i dosta običnog sveta<sup>9</sup>. „Većina Rusa imala je srednje i visoko obrazovanje, znala strane jezike, nije birala mesto nastanjivanja i zadovoljavala se skromnim приходima i smeštajem. Ruska inteligencija je, prirodno, težila da ostane u Beogradu ili kulturnim centrima – Zagrebu, Novom Sadu, Subotici, Ljubljani, Sarajevu. Univerzitetkim profesorima, visokim državnim činovnicima, takozvanoj stvaralačkoj inteligenciji i umetnicima to je i uspelo. Njima umnogome dugujemo obnavljanje rada mnogih kulturnih institucija, uzlet i kvalitativnu promenu univerzitetske nastave, začetke naučnih institucija u Beogradu, utemeljenje Opere i Baleta u Beogradu i Novom Sadu, fakulteta u Subotici i Skoplju, bržu izgradnju i evropeizaciju patrijarhalnog, prizemnog Beograda<sup>10</sup>. „Taj doprinos odlikovao se ne samo kvalitetom, visokim profesionalnim dometima već i masovnošću, zamašnim umetničkim potencijalom i sposobnošću da se organizuje i obogati kulturni život, pogotovo u provinciji<sup>11</sup>. Masovan priliv ruskih izbeglica, većinom obrazovanih muškaraca, značajno doprinosi obnovi i napretku biološki ugrožene i kulturološki anahrone srpske većine, ali i unapređenju kulturne samosvesti hrvatskog naroda, pritisnutog bremenom vekovne strane dominacije. Hrvatski panslavizam, nipošto većinski, dobija značajnu podršku prilivom jednoplemenih pridošlica, dok srpska uglavnom prozapadna elita, dobija značajnu konkurenciju i podsticaj da svoje vidike proširi i van granica evropocentričnog dogmatizma. Takođe, preko ruske izbegličke elite, najčešće levih esera među njima, domaća javnost prvi put ima priliku da se sretne i sa dostignućima, u Kraljevini SHS zvanično proskribovane, sovjetske kulture. Levi eseri i komunisti, prisutni među izbegličkom, mahom monarhističkom<sup>12</sup>, populacijom, svakako će doprineti prevazi levih ideja i pobedi komunizma po završetku Drugog svetskog rata na tlu Jugoslavije. S druge strane, utemeljenje vizantologije i inauguracija najsavremenijih naučnih saznanja i metoda, koje umnogome opovrgavaju zapadni historiografski i kulturološki dogmatizam, kao i obnova (ženskog) i unapređenje (muškog) monaštva uz pomoć Ruske pravoslavne zagranične crkve, stvoriće, uz Srbima do tada nesvojstven monarhistički ekstremizam, osnove za utvrđivanje jednog ozbiljnog konzervativizma prilagođenog trenutku. Sve ove ideološke i kulturološke paradigme značajno će se prelamati i kroz rad, a naročito živote i sudbine, ruskih filmskih stvaraoca emigranata na tlu Jugoslavije.

Srpski i jugoslovenski film između dva svetska rata odlikuje izrazita prevlast distribucije nad proizvodnjom. Pravi rat između američkih i nemačkih filmskih kompanija oko dominacije nad domaćim filmskim tržištem, uz nepostojanje svesti jugoslovenskih vlasti o ideološkom i kulturnom značaju novog medija, saseći će gotovo u korenu svaki pokušaj stvaranja ozbiljnije domaće produkcije

9 Ibid, 292.

10 Arsenjev, 195.

11 Ibid, 196.

12 V. Jovanović (2006), 61 i dalje.

koja bi mogla da parira razvijenijim kinematografijama ili makar apsolutnoj prevlasti strane produkcije na domaćem tlu. O bilo kakvom prisustvu jugoslovenskog filma na međunarodnom tržištu nije mnogo bilo govora.

Zahvaljujući saradnji sa austrougarskim filmskim kompanijama, u Hrvatskoj već 1917. preduzetnici Hamilkar Bošković i Julijus Bergman osnivaju filmsko preduzeće pod nazivom *Kroacija*. Bošković će se, od 1917. pa sve do 1923, zajedno sa Bergmanom, a potom Teodorom plemenitim Milićem-Žumberskim, nalaziti na čelu ukupno pet preduzeća pod nazivom *Kroacija* ili *Jugoslavija*, a koja će nasledivati jedno drugo u različitim vlasničkim transformacijama<sup>13</sup>. „Tako se 1917. godine kinematografija u Zagrebu pojavila u potpunom obliku, sa proizvodnjom, prometom i prikazivanjem filmova”<sup>14</sup>. Iako planirana još od 1917, zbog različitih birokratskih prepreka tek 1922. zvanično će u okviru Boškovićevog preduzeća *Jugoslavija D. D.* početi sa radom *Škola za kinematografsku glumu*, namenjena pretežno školovanju filmskih statista, dok su ozbiljnije uloge i dalje tumačili pozorišni glumci. Na spisku predavača *Škole za kinematografsku glumu* nalaze se čak tri ruska emigranta: „Dr Grohman, emigrant iz Rusije, gde je glumio u većem broju filmova. U školi će predavati *Praktičnu interpretaciju*. Dr Bazarov, bivši nastavnik Filmske škole u Kijevu. Njegov predmet je *Tehnika mime*. A.A. Vereščagin, takođe ruski emigrant. U Rusiji režirao i bio direktor pozorišta. Za poznatog producenta Drankova snimao filmske skečeve – *kinodeklamacije*. Predaje *Dramu*.”<sup>15</sup> Pomenuti Bazarov i Vereščagin izuzetno su značajni za razvoj filmske, odnosno pozorišne umetnosti u Jugoslaviji. Anatolij Bazarov, rođen u Odesi 1882, filmski je snimatelj sa iskustvom još iz carske Rusije. Kao emigrant, najpre je svirao po lokalima u Beogradu, a zatim se zaposlio kao snimatelj u preduzeću *Jugoslavija D. D.* u Zagrebu. Od 1929. radio je kao snimatelj *Škole narodnog zdravlja* Higijenskog zavoda u Zagrebu, gde je potpisao 17 dokumentarnih i kratkih igranih zdravstveno-prosvetnih filmova, sam ili sa Aleksandrom Gerasimovom<sup>16</sup>.

Aleksandar Aleksandrovič Vereščagin (1885–1965) jedan je od najznačajnijih ruskih umetnika emigranata koji su u Jugoslaviji proveli nešto duži vremenski period. Kao glumac i reditelj, učenik Vere Komisarževske i V. E. Mejerholjda, u pozorištu prihvata koncept karikature i groteske. „Protivnik scenskog iluzionizma i naturalizma, on je smatrao da pozornica nije ni *goli život* ni *kopiranje života*, pa mu je stoga bila strana realistička režija štimunga, koju je donosio Stanislavski... Scena i teatar za Vereščagina odražavaju život u krivom ogledalu, ili razbijenom ogledalu, ili isprljanom ogledalu, znači: povećano karikirano, izlom-

13 V. Jovanović, S., 89 i dalje.

14 Ibid, 89.

15 Ibid, 181.

16 V. Kosanović (2000), 25. Opširnije v. Majcen.

ljeno, deformisani – nikada kao vjernu sliku ili potresni *isječak iz života*. Scena je koncentrat života, zato je njen ritam drugačiji nego u životu<sup>17</sup>. „Nemiran i skitalački duh<sup>18</sup>, on još pre Revolucije napušta Rusiju i u Parizu prihvata „filmski angažman u tvornici *Lux*. Fotogeničan, izražajne mimike i plastike, on uspješno tumači glavne uloge u filmovima *Smrt vojnika*, *Jao nepovjerljivima*, *Bogorodičina crkva*, *Kćerka nadzornika pruge*, *Poltava*.<sup>19</sup> U Jugoslaviji Vereščagin najpre glumi i režira u Narodnom pozorištu u Beogradu, zatim u Skoplju, a 1922. i 1923. u Sarajevu i Zagrebu. 1922. započinje rad u pomenutoj *Školi za kinematografsku glumu* pri preduzeću *Jugoslavija D. D.*, gde kao ispitni film svoje klase režira svoj prvi i jedini jugoslovenski film, *Strast za pustolovinama*. Vereščagin u svom filmskom rediteljskom debiju tumači glavnu ulogu, a verovatno je i autor scenarija<sup>20</sup>, dok glavnu žensku ulogu poverava svojoj supruzi Aleksandri Leskovej, takođe ruskoj emigrantkinjini, glumici i rediteljki pozorišta u Skoplju i u Sarajevu. „Film je imao izuzetno složen zaplet, pa je zaista neobično kako su u nemom filmu, služeći se samo međunatpisima, uspeli postići da gledaoci shvate tok radnje.<sup>21</sup> „Prema pisanju tadašnje štampe, *Strast za pustolovinama* je bio nešto bolji od ranijih *Jugoslavijinih* (*Jugoslavija D. D.* – prim. V. K.) filmova.<sup>22</sup> Časopis *Zabavnik*, na primer, piše: „*Strast za pustolovinama* bio je u Zagrebu vrlo lijepo primljen. Mnogo je tome doprinela i lokalna boja samog filma<sup>23</sup>. „Vereščagin je imao filmskih pretenzija, to se moglo videti i u ovom filmu, čak je pomišljao i na verziju *Hasanaginice* i zalagao se za obimniju i slobodniju produkciju.<sup>24</sup> Međutim, *Jugoslavija D. D.* već 1923. pada pod stečaj i prestaje sa radom, pritisnuta konkurencijom stranih kompanija, koje su već potpuno, zahvaljujući lošoj zakonskoj zaštiti domaćih proizvođača, preuzele domaće tržište i zahteve i očekivanja publike digle daleko iznad produkcionih mogućnosti savremenog jugoslovenskog filma. Vereščagin nastavlja da radi u pozorištima širom Jugoslavije, a 1944. prelazi u Ameriku. Njegov jedini jugoslovenski film nije sačuvan.

Drugi značajan proizvođač filmova u Zagrebu bio je Higijenski zavod sa svojom *Školom narodnog zdravlja*, namenjenoj proizvodnji dokumentarnih i zdravstveno-prosvetnih filmova. Ovaj zavod, koji je 1927. osnovao doktor Andrija Štampar, međunarodno priznat lekar i „propagator korišćenja filma u cilju zdravstvenog prosvjećivanja<sup>25</sup>, postigao je vremenom obimnu i kvalitativno zavidnu produkciju namenskog tipa. Pored pomenutog Anatolija Bazarova,

17 Lešić, 89.

18 Ibid, 434.

19 Ibid 434.

20 V. Jovanović, S., 183.

21 Ibid, 183.

22 Ibid, 182.

23 Ibid, 183.

24 Volk (1973), 40.

25 Kosanović (2000), 213.

za kvalitet ove produkcije presudno je zaslužan Aleksandar Gerasimov (1894–1977), još jedan ruski emigrant, elektrotehničar iz Peterburga, koji tek u Zagrebu počinje da se bavi najpre fotografijom a zatim i filmom. Filmskim profesionalcem postaje radeći za zagrebački *Stella film*, a od 1930. pa sve do odlaska u penziju snimatelj je *Škole narodnog zdravlja doktor Andrija Štampar* Higijenskog zavoda u Zagrebu, „za koju je do 1960. snimio preko stotinu zdravstveno-prosvetnih, dokumentarnih, animiranih i kratkih igranih filmova. Njegov snimateljski rad se odlikuje velikim fotografskim i likovnim vrednostima kadrova”<sup>26</sup>. Snimio je i režirao filmove *Tuberkuloza kostiju i zglobova: državno lječilište Kraljevica* (1931), *Plitvička jezera* (1932), *Plesovi i pjesme otoka Krka* (1936), *Dubrovnik* (1939) i mnoge druge. „Konstruisao je uređaj za snimanje zvuka i ozvučio prve tonske filmove Škole narodnog zdravlja.”<sup>27</sup> Posle Drugog svetskog rata Gerasimov radi na Medicinskom fakultetu u Zagrebu, gde snima nastavne filmove i predaje fiziku i hemiju.<sup>28</sup> Njegov film *Jedan dan u turopoljskoj zadrugi* iz 1932. prati prosečan radni dan jednog proširenog seoskog domaćinstva, proveden u neprestanom radu i poštovanju stroge hijerarhije. U ovom čisto i precizno snimljenom filmu Gerasimov, ne izneveravajući dokumentarizam i faktografiju, simboličari prolaznog, vremenitog, kroz vizuelno akcentovanje igre elemenata (vode, vatre, dima, svetlosti), suprotstavlja simboliku večnog, neprolaznog, izraženu u slici kandila koje se na kraju dana gasi pred ikonom Bogorodice, suprotstavljajući tako nevidljivu svetlost vidljivoj, večno vremenitom. Optimizam ovog filma ne počiva na neprestanom požrtvovanom radu već na postojanosti vere. Nije sunčeva svetlost ono što daje život, već svetlost nezalazna. To je ono što u svojoj lepoti i čistoti sugerise ovaj nesporno i nenametljivo hrišćanski film.

Možda najznačajniji filmski stvaralac ruskog porekla koji je delovao na tlu Hrvatske, moguće i čitave Jugoslavije, bio je Sergije (Sergej) Tagac (1889–1973), pre odlaska u emigraciju filmski tehničar i snimatelj u preduzeću *Jermoljev* na Jalti. Tagac je, redom, autor prvih animiranih filmova nastalih u Jugoslaviji, i to u obliku kratkih reklama za *Admiral laštilo* i *Alda čaj* (oba 1922). Snimatelj brojnih dokumentarnih i reklamnih filmova, kao i jednog nedovršenog igranog – *Ciganin hajduk Brnja Ajvanar* (ili *Ciganska krv*, 1927, režija Franjo Ledić), Tagac je i realizator prvog jugoslovenskog filma u boji, snimljenog po sopstvenom postupku, *Euharistički kongres u Zagrebu* (1930), ali i, pomoću uređaja koji je sam konstruisao, *Prvog jugoslovenskog tonskog filma* (takođe 1930)<sup>29</sup>. Pored pionirske delatnosti, snimateljskog rada i inovacija u filmskoj tehnici, Tagac je pisao i tekstove o filmu, dok je posle Drugog svetskog rata snimao za *Filmske novosti* i *Kinotehnikum* u Zagrebu. O svojim zagrebačkim počecima sam Tagac

26 Ibid, 77.

27 Ibid, 77.

28 Volk (1986), 66.

29 Kosanović (2000), 217.

kaže: „Biću opet iskren: nikad nisan bio naročito dobar crtač, nije mi ni padalo na pamet da sebe zamišljam kao nekog pionira kinematografije. Zapravo me na to nateralo siromaštvo... Bila je to borba za opstanak, spoticanje na svakom koraku, hiljadu nerešenih problema: bez novca, bez tehnike, bez velikog iskustva, gotovo sve je trebalo sam napraviti, učiti na greškama, pa opet pokušati. Ne znam ni sam koliko vredi ono što je iz toga proizašlo”<sup>30</sup>. U *raju lijepih žena*, film Stevana Kertesa iz 1930. godine, a koji je snimao Sergije Tagac, duhovita je i naglašeno erotična slika poratnog i međuratnog hedonizma, vizuelno osmišljena po ugledu na razglednice sa letovanja. Svojevrsni populistički rafinman ovog filma umnogome objašnjava zbog čega je Sergije Tagac bio možda najangažovaniji snimatelj prve Jugoslavije.

U Zagrebu je delovao i Dmitrij Gruzinski, koji je glumio u filmovima *Rožica* (1924) i *Njih dvoje* (1927), reditelja Josipa-Đuke Berkeša<sup>31</sup>, zatim Jelena Lukatela, glumica u zdravstveno-prosvetnom filmu *Škole narodnog zdravlja Grešnica* (1930)<sup>32</sup> i Anatol Manoševski, operski pevač koji je „pevao uz gitaru jednu rusku pesmu u *Domaćem ton filmu* koji je po svom sistemu... 1930. realizovao Stanislav Novorita”<sup>33</sup>.

Prvi poratni (Prvi svetski rat) snimci Beograda načinjeni ruskom rukom potiču još iz 1919. i dokumentarnog filma *Beograd*, sačuvanog tek u delovima, čiji je snimatelj Ivanov (Iwanoff), a producent (i možda reditelj) V. Matušević (Matuschevich). O ovim autorima ne znamo ništa, i ne postoje nikakvi dokazi da se radi o ruskim emigrantima, još manje o emigrantima nastanjenim u Jugoslaviji. Snimci su napravljeni profesionalno i predstavljaju vredan dokumentarni materijal. Sačuvani kadrovi uglavnom beleže prepoznatljive topose onovremenog Beograda: Kalemegdan, Terazije i rezidenciju regenta Aleksandra, popularnu kuću Krsmanovića.

Posledice rata, pritisak stranih filmskih kompanija i želja domaćih distributera za profitom, uz kratkovidost državnih i kulturnih institucija, onemogućili su stvaranje ozbiljnije filmske produkcije u Beogradu između dva rata. Umesto dobre organizacije i proizvodnog kontinuiteta, beogradski filmski krug odlikuje filmofilija, amaterski entuzijazam i izraziti individualizam. Film u Beogradu nisu stvarale institucije, nego pojedinci, što je ponekad dovodilo do zanimljivih i dobrih rezultata. Jedna od izrazitijih ličnosti beogradskog i srpskog filma bio je Kosta Novaković, najpre član *Kluba filmofila*, osnovanog 1924, a zatim proizvođač sopstvenih filmova namenjenih bioskopima i oslobođenih bremena subvencija

30 Volk (1973), 69

31 V. Kosanović (2000), 84.

32 V. ibid, 129.

33 Ibid, 136.

i državnih dotacija<sup>34</sup>. U njegovom preduzeću *Novaković film* biće angažovano i nekoliko ruskih emigranata. Njegov najpoznatiji film *Kralj čarlstona* (1927) upošljava čak dvoje: glumicu Ninu Rahmanovu i snimatelja Aleksandra Vasiljeva. Dok o Nini Rahmanovoj ne znamo mnogo, Aleksandar Vasiljev je, navodno, na filmu radio još u Rusiji, a za *Novaković film* je, pored snimanja žurnala i dokumentarnih filmova, konstruisao tonsku kameru. Potpisan je kao jedan od snimatelja *Proslave 550 godišnjice Kosovske bitke* 1949. godine.<sup>35</sup> U Beogradu i Srbiji su, nezavisno od Novakovića, delovali i drugi ruski emigranti. Sergije Janjenko jedan je od osnivača *Jugoslovenskog film kluba* (1930) i tumač epizodnih uloga u filmovima *Kroz buru i oganj* (1930) i *Na kapiji Orijenta* (1932), preduzeća *Adria National film*.<sup>36</sup> Aleksandar (ili Leonid) Veličko radio je kao snimatelj *Jugoslovenskog prosvetnog filma* i učestvovao je u snimanju nedovršenog filmskog serijala *Nespretni Buki* Aleksandra Čerepova.<sup>37</sup> Takođe, u filmovima Čerepova glumila je i Olga Solovjova, glumica i balerina rođena u Odesi 1900. godine, koja je posle nekoliko uloga u filmovima koje su u Jalti snimali Jermoljev i Hanžonkov, 1919. emigrirala u Jugoslaviju. Tu radi kao balerina Narodnog pozorišta u Beogradu, a od 1924. do 1929. provodi nastupajući po Sjedinjenim Američkim Državama. U filmovima glumi manje baletske uloge, najpre u Italiji, a onda 1929. i u Holivudu. Vraća se u Beograd i glumi u filmovima *Avanture doktora Gagića* i *Nespretni Buki*, oba u režiji Aleksandra Čerepova. Posle Drugog svetskog rata Solovjova radi kao koreograf Dubrovačkih letnjih igara. Umire u Cavtatu 1975. godine.<sup>38</sup>

Pored toga, nekoliko Rusa bili su vlasnici bioskopskih sala po Srbiji<sup>39</sup>, a filmske kritike pisao je čak i veliki filolog i slavista, profesor Univerziteta u Skoplju, Petar Aleksejevič Mitropan<sup>40</sup>.

Ipak, dva najznačajnija filmska delatnika ruskog porekla u Beogradu i Srbiji svakako su Aleksandar Čerepov i Mihajlo Ivanjikov. Veliki scenograf Narodnog pozorišta u Beogradu i Srpskog narodnog pozorišta u Novom Sadu Vladimir Žedrinski, takođe je imao jednu filmsku avanturu, o kojoj će tek biti govora.

O radu Aleksandra Filipovića Čerepova (1893–1946) pre odlaska u emigraciju znamo samo iz njegovih sopstvenih navoda, često osporavanih, pa i od samog Jurija Rakitina, pozorišnog reditelja i verovatno najznačajnijeg ruskog umetnika-emigranta nastanjenog u Jugoslaviji.<sup>41</sup> Čerepov je, navodno, „rad u pozorištu

34 V. Volk (1986), 76.

35 V. Kosanović (2000), 229.

36 Ibid. 99.

37 Ibid. 231.

38 Ibid. 199.

39 V. Arsenjev, 207.

40 V. Kosanović (2000), 150.

41 V. Marković, Čolić, 135.

započeo u Kujbiševu i Moskvi, pohađao školu MHAT-a, igrao i režirao u pribaltičkim zemljama, Poljskoj i Čehoslovačkoj<sup>42</sup>. U studiju MHAT-a „školuje se dve godine. Takođe, Čerepov se često predstavljao i kao učenik poznatog ruskog tragičara (Nikolaja Petroviča) Rosova, kod koga izučava osnove dramske umetnosti, i koji je negirajući značaj pozorišnih škola sebe nazivao *glumcem transa i nadahnuća* i isuviše je verovao u stvaralačku intuiciju. Ovakvo shvatanje glume uočićemo kasnije i u scenskim ostvarenjima Čerepova<sup>43</sup>. Prvi kontakt Aleksandra Čerepova sa filmom bilo je pisanje filmske kritike za časopis *Kino-Rampa*, koji je izlazio u Rigi (Litvanija)<sup>44</sup>. „Prvo veliko predstavljanje Čerepova beogradskoj publici bilo je 20. novembra 1929. u Narodnom pozorištu na sceni *Manjež* sa predstavom *Smrt Ivana Groznog* A.K. Tolstoja u izvođenju Ruskog dramskog društva. Čerepov je vodio režiju i kreirao glavnu ulogu cara Ivana<sup>45</sup>. Zatim je osnovao Pozorišnu školu pri Učiteljskoj školi u ulici kralja Milutina. „Otvaranjem Ruskog doma imperatora Nikolaja II, rešilo se i pitanje scenskog i gledališnog prostora i ovdje Čerepov odmah osniva svoje *Rusko dramsko pozorište za narod* (*Русский ойцегостийный драматический театр*) koje je davalo predstave sve do nemačke okupacije Beograda 1941. godine.<sup>46</sup> Osnovano 1933, *Rusko dramsko pozorište za narod* „izdržavalo se isključivo od prihoda svoje blagajne a završavalo sezone bez deficita. Bez ikakvih materijalnih sredstava sa strane, sa prilično brojnim personalom (preko 30 članova), uspesi su postizani krajnjim zalaganjem i požrtvovanjem<sup>47</sup>. „Što se izbora repertoara tiče gospođa (Julija) Rakitin (vlasnica druge ruske pozorišne trupe u Beogradu – prim. V.K.) je polazila od uverenja da pozorište mora da bude u duhovnoj vezi sa događajima u zemlji čiju umetnost predstavlja i sistematski je prikazivala dela savremenih sovjetskih dramskih autora. Čerepov pak misli da rusko pozorište u Beogradu ne sme da zaboravi i svoju kulturno-prosvetnu dužnost, pogotovo što je najveći deo publike sačinjavala omladina koja nije imala prilike da vidi klasična dela ruske književnosti.<sup>48</sup> Čerepov voli Tagora (Takhur), Jesenjina, Puškina, Bloka, a u svom pozorištu postavlja dela Lava Tolstoja, Gribojedova, Dostojevskog, Turgenjeva, Čehova, Ostrovske, Leonida Andrejeva<sup>49</sup>. „Plav, visokog rasta, van scene često namičući cviker na oči, bio je, citiraćemo jednog recenzenta, *interesantna pojava, sav glumac od rase, kao stvoren za pozornicu, otmene pojave, izrazitih očiju i muzikalna organa*.<sup>50</sup> Za Čerepova „jedini objektivni sudija je pozorišni gledalac<sup>51</sup>.

42 Kosanović (2000), 46.

43 Marković, Čolić, 130.

44 V. ibid, 131.

45 Ibid, 132.

46 Đurić, 40.

47 Marković, Čolić, 133.

48 Ibid, 133.

49 V. ibid, 131 i 134.

50 Ibid, 135.

51 Ibid, 135.

„Ovo pozorište je krajem tridesetih godina doživelo prvi ozbiljan posrtaj. Razboleo se njegov rukovodilac Čerepov i napustio Beograd. Odmah iza toga osetilo se njegovo odsustvo, otanjile su se probe i jenjavale predstave, a u ljude se uselio nemir.“<sup>52</sup> Čerepova je na čelu *Ruskog dramskog pozorišta za narod* zamenio Oleg Mikloševski i pozorište je nastavilo sa radom. Čerepov odlazi najpre u Banja Luku, gde kao reditelj provodi dve sezone, od 1938. do 1940<sup>53</sup>. „Drugi svetski rat Čerepova zatiče u Nišu na dužnosti reditelja u Oblasnom moravskom narodnom pozorištu gde dolazi po svemu sudeći na poziv upravnika doktora Živojina Petrovića koji je upravnikovao i za vreme Čerepovljevog boravka u Banja Luci... Čerepov radi u Propagandnom odeljenju nemačke Komande za jugoistok<sup>54</sup> i rukovodi Ruskom trupom.“<sup>55</sup> „Uoči oslobođenja napustio 1944. Jugoslaviju, mentalno oboleo i umro u Nemačkoj oko 1946.“<sup>56</sup>

Kada je film u pitanju, Čerepov 1932. osniva *Društvo prijatelja filma*, čiji je cilj „staranje o napretku jugoslovenske filmske produkcije, pomaganje stručnih listova i knjiga a po mogućstvu i njihovo izdavanje, osnivanje i pomaganje škola i kurseva, priređivanje predavanja, prijateljskih sastanaka, umetničkih zabava, slanje svojih članova kao i drugih sposobnih lica na usavršavanje u inostranstvo itd“<sup>57</sup>. Sve svoje filmove Čerepov radi sa Mihailom Karakašem (1887–1937), takođe ruskim emigrantom, operskim pevačem, glumcem, rediteljem i vlasnikom privatne filmske škole u Beogradu<sup>58</sup>. Populistički nastrojen u pozorištu, ali ipak sa naglaskom na dramskoj tradiciji, u filmu Čerepov insistira na amaterskom entuzijazmu i zabavljačkom populizmu. Čerepov je snimio ukupno tri filma, sva tri zamišljena kao začeci filmskih serija povezanih glavnim junakom: *Avanture doktora Gagića* (1932. ili 1933), *Nespretni Buki na kupanju* (1932) i *Nespretni Buki na aerodromu* (iste godine, sačuvan samo nemontiran materijal). Siže filmova o Bukiju, zasnovanih na neposrednosti i geg humoru, temelji se na želji usamljenika i nespretnjakovića Bukija da se priključi nekoj već formiranoj grupi. Izvestan anarhizam ovih filmova kad je u pitanju odnos likova prema institucijama, ali i autora prema tretmanu materijala, pojačan je naglašenim emigrantskim osećanjem izmeštenosti. Bolna odsečenost Bukija od sveta koji ga okružuje priziva emigrantsku poziciju, kao i kompromisi koje mora da čini kako bi se prilagodio većini. Nespreman na izolaciju, Buki se veselo, gotovo bez unutrašnjeg

52 Đurić, 41.

53 V. Kosanović (2000), 46.

54 „Popularisanje nemačkih ideja u Srbiji vršila je specijalna propagandna jedinica – Propagandno odeljenje Jugoistok. Odeljenje su sačinjavali provereni eksperti: političari, psiholozi, novinari, književnici, znalci umetnosti. Zadatak odeljenja bio je da utvrdi mere koje bi trebalo preduzeti na propagandnom planu, kako bi srpski narod prihvatio novi poredak“ V. Živković, 11.

55 Marković, Čolić, 137.

56 Kosanović (2000), 46.

57 Marković, Čolić, 133.

58 Ibid. 132.

otpora, odriče sebe, ali to odricanje nije tragično, jer mi i ne znamo ko je Buki: on je definisan upravo ovim odricanjem. Emigrantska *hamartia* tako nije tragična, već komična (*hamartema*<sup>59</sup>, dakle), ona je podvojenost i nedosegnutost sama.

*Avanture doktora Gagića* estetski je i kulturološki nešto složeniji proizvod. Doktor Gagić, kom se „pacijenti smenjuju, ali on je uvek isti” (međunatpis), u ovom pilot filmu prihvata izazov lečenja pijanca, i to na prilično morbidan način. Sklonost artificijelnom, poetska samosvest i ironija, čine ovaj film bezmalo popkulturnim draguljem i izdankom jedne istinski dekadentne svesti. Morbidnost, fetišistička erotika usmerena na ženski kip spomenika Francuskoj na Kalemegdanu, orijentalni ples („Pusto tursko!” glasi replika u međunatpisu), izmenjena stanja svesti (san i pijanstvo), shizofreničnost lika pijanca izražena kroz igru sa ogledalom, te deziluzionističke replike tipa „Ovde se odigrava jedna komedija”, približavaju ovaj frivolno i nepretenciozno režiran film onim esteticističkim, ironijskim i kemp senzibilitetima legitimizovanim tek u posleratnoj Americi. Glavni doprinos ovog filma upravo je u toj prividnoj lakoći, u tom gotovo „sort of” (kao) i „so what?” (pa šta?) senzibilitetu, tako nesvojstvenom srpskoj umetnosti. Snimatelj ovog filma je bio legendarni Mihailo Mihailović – Mika Afrika, a autor muzike (tonska kopija nikad nije snimljena) Svetomir Nastasijević, brat velikog srpskog pisca Momčila Nastasijevića.

Mihail Dimitrijevič Ivanjиков, u srpskom filmu Mihajlo Ivanjиков (1904–1968), u Beograd je stigao tek sredinom ili krajem dvadesetih. Pre toga, kao emigrant, studirao je na Poljoprivrednom fakultetu u Brnu, Ruskom pravnom fakultetu u Pragu, u Parizu na ruskoj duhovnoj akademiji *Sergijevsko Podvorje*, i objavljivao priče u ruskim emigrantskim časopisima u Francuskoj<sup>60</sup>. Kao pripovedača Ivanjikova porede sa Bunjinom, Solženjicinom, Nabokovom, Gazdanovom, a prepoznaju se uticaji Turgenjeva, Čehova, Andreja Belog, Remizova ili Leonida Leonova<sup>61</sup>. Ivanjikov nastavlja da objavljuje i u Beogradu, postaje član književnog kružoka *Književna sreda* koji je osnovao Ilja Goleniščev-Kutuzov<sup>62</sup>, a 25.3.1935. stupa u članstvo *Saveza ruskih pisaca i novinara u Jugoslaviji*. Ivanjikov u svojim beogradskim pričama piše o „moralnoj nesreći ruskog čoveka”<sup>63</sup>. O tim pričama

59 „Komična hamartema analogna je kasnijoj tragičkoj pogrešci (hamartia). U komediji za Aristotela je hamartema oznaka pojedinačne pogreške i smiješne radnje, dok je hamartija u tragediji trajna zabluda s mogućim i vjerovatnim tragičnim posledicama.” V. Aristotel, 94.

60 V.Đurić, 124 i dalje, Kosanović, 95.

61 V. ibid 125, 126.

62 Literarno kompetentan i otvoren, ovaj kružok, i časopis koji su izdavali” ipak se, u ideološko-političkom smislu povezuje sa tzv. mladorusima: „Savez mladorusa bazirao je svoju aktivnost na veoma raznorodnim, ponekad čak i krajnje protivrečnim političkom osnovama, pokušavajući da ostvari svojevrsnu desno-levu sintezu. Sjedinjavao je u svojoj ideologiji monarhističke tradicije sa socijalističkim i nacionalističkim idejama... Savez mladorusa se zalagao za tzv. srednji put... Isticali su parolu Ne crveni, ne beli, već Rusi.” V. Jovanović, 76 i 77.

63 Đurić, 125.

pesnikinja Jekaterina Tauber kaže sledeće: „Da li mačak po imenu Lord, ili Saša, ili junak iz *Puti* – sve njih sjedinjuje jedna tema: ispuštenog i kao slepo mače u baru bačenog čoveka, njegove tuge zbog izgubljenog ognjišta i potpune nesposobnosti da u životu bilo šta trajno i pravo začne”<sup>64</sup>. U transideološkoj priči *Saška*<sup>65</sup>, „strašnoj ljudskoj kukavnosti i nemoći u tom ogromnom i surovom svetu” Ivanjиков suprotstavlja erotiku, žudnju za slobodom i nikad ugaslu ljudsku potrebu za (dečijom i devičanskom) čistotom<sup>66</sup>. Njegovu prozu odlikuje „realistički, gotovo naturalistički prosede i kompozicija neuobičajeno dugih rečenica”<sup>67</sup>, a kritičar Sergej Rafaljski poredi Ivanjikova sa Solženjicinom „tvrdeći da oba pisca neguju stil takozvane polifone proze (reči samog Solženjicina) koji je karakterističan po tome što u delu nema glavnog junaka, već je svaka ličnost glavni junak u onom trenutku kada se na nju usmeri pažnja”<sup>68</sup>. Priča *Lord* je „priča čiste narativne linije i dokumentarističke forme koja Ivanjikova oslanja o turgenjevljevsku i čehovsku tradiciju, a koju osvetljava difuzna bunjinovska svetlost”<sup>69</sup>. Neke od ovih stilskih obeležja prepoznaćemo i u nekolicini uspešnijih filmova koje je Ivanjиков snimio ili režirao.

Dragan Momčilović u svom diplomskom radu iznosi pretpostavku da je Ivanjиков u Beograd stigao kao već formirani filmski stvaralac<sup>70</sup>, što je teško dokazati. Izvesno je samo da se Ivanjиков pre započinjanja rada na filmu, u Beogradu bavio najrazličitijim poslovima, između ostalog i molerajem. O svojim filmskim počecima Mihajlo Ivanjиков 1952. godine govori: „Jedan deo generacije, koja je imala toliko toga da kaže, video je u filmu najjače sredstvo za umetničku konkretizaciju doživljaja stvarnosti: Verovatno je u tome ležao razlog što sam se priključio nizu oduševljenih amatera koji su sa malim kamerama u ruci krenuli od ateljea do ateljea, od pejzaža do laboratorija u podrumima. Oni su snimali, razvijali, montirali i eksperimentisali. Neki sa uspehom, neki bez njega. U tim raznim strujanjima u radu i profesionalaca i amatera počeli su da se javljaju prvi oblici estetike nemog filma uopšte. Kada sam došao u Beograd naišao sam situaciju potpuno sličnu onoj koju sam napustio u Parizu. Naišao sam ljude koji su napustili svoje dotadašnje pozive, položajne grupe i obezbeđene mesečne plate i posvetili se filmu. I još nešto više. Naišao sam na ljude koji su celokupnu imovinu rizikovali, ulažući novac u filmove koji su sami snimali, bez pretenzija na dobit i na slavu. Od tih ljudi stvorena je ona, kako je vi nazivate, *stara garda*. Ostavši ubrzo bez sredstava za rad, ona je bila primorana da stupi u službu profitera i

64 Ibid, 125.

65 V. Ivanjиков

66 O poziciji Rusa pojedinca u emigranjskoj situaciji v. Jovanović (2006), 443–527.

67 Đurić, 126.

68 Ibid, 126.

69 Ibid, 125.

70 V. Momčilović, 5.

da na tom mestu za malu platu vrši poslove i kamermana, i reditelja i laboranta i montažera. Uslovi za neko slobodnije stvaranje van okvira i želje onih koji su finansirali film bilo u reklamne ili propagandističke svrhe svih vrsta, nisu postojali, izuzev nekoliko primera za koje se, sa malim izuzetkom može reći da su bili naivni. Međutim, bez obzira na teškoće uslova pod kojima se radilo, bez obzira na to što su se jedna preduzeća dizala, a druga padala, ostalo je u pitanju filma jedna nepromenljiva stvar: danas ili sutra on je morao da dobije svoju punu slobodu i svoj pun zamah. U želji i kvalitetima ljudi za ispunjavanje te želje nalazila se snaga za održavanje zdravih osnova. Danas kad posmatram sve ono što nama stoji na raspolaganju u meni se sve više pojačava neverica u verovatnoću postojanja onoga što sam zajedno sa ostalim članovima *stare garde* preživio<sup>71</sup>.

Do početka Drugog svetskog rata Ivanjikov snima uglavnom za dva preduzeća: *Jugoslovenski prosvetni film* i *Artistik film*. „*Jugoslovenski prosvetni film* osnovan je 1931, godine sa sedištem u Beogradu i filijalom u Zagrebu... Veći deo filmova sniman je po narudžbini Centralnog pres biroa Ministarstva socijalne politike i Dvora. U periodu od 1931. do 1941. godine *Jugoslovenski prosvetni film* proizveo je oko 275 dokumentarnih, putopisnih, obrazovnih i informativnih filmova.”<sup>72</sup> „*Artistik film*... osnovan još 1926. godine, koncentrisao se na promet tehničkog materijala potrebnog bioskopima, na izvesne distributerske poslove i snimanje žurnalskih reportaža, dokumentarnih filmova i raznih porudžbina za filmsku dokumentaciju... Od svog osnivanja bavio se zastupanjem francuske i nemačke produkcije. Raspolagao je dobro opremljenom laboratorijom za tehničku izradu filmova, a kasnije su pored ostalih uređaja nabavili i tonsku kameru.”<sup>73</sup> Ivanjikov je „snimio preko stotinu reportaža, žurnalskih storija i dokumentarnih filmova, od kojih su najznačajnija ostvarenja *Jugoslovenski potpuri* (1933), *Dolazak zagrebačkih studenata na Oplenac* (1934), *Beograd, Spasovdan* (1938), *Pioniri odbrane nešeg neba* (1938), *Srednjevekovni manastiri u Srbiji* (1940), *Put džinova* (1940, takođe i režija), *Priča jednog dana* (1941), *Demonstracije 27. marta u Beogradu* (1941). Sa Antonom Smehom snimio (je) nedovršeni igrani film *Ljubica i Janja* (1941, režija Miodrag-Mika Đorđević)”<sup>74</sup>.

Film *Put džinova*, konvencionalna reportaža o međunarodnoj biciklističkoj trci kroz Srbiju, snimljena je sa ciljem da svedoči o uklapanju naše zemlje u međunarodne tokove i da promoviše turizam. *Priča jednog dana* u režiji Maksa Kalmića, a koju je snimio Ivanjikov, svakako je jedan od najboljih međuratnih filmova snimljenih u Beogradu. Slika jednog prosečnog prestoničkog dana, praćenog od svitanja do sumraka, odiše atmosferom sete i prolaznosti, dok je

71 D.J., 2.

72 Momčilović, 10.

73 Volk (1986), 85.

74 Kosanović (2000), 95.

špica urađena u avangardnom maniru, gde i stvari i pojave dobijaju tretman „lica”. Snimatelj Dragan Momčilović Ivanjickovljević doprinos opisuje ovako: „Briljantna holivudska fotografija sa pažljivo biranim žižnim daljinama objektivna i dobro odabranim uglovima. Farovi, stabilna kamera vođena sigurnom rukom, ponegde namerno malo pomerena iz ose ali ne da bi nam dočarao neko psihološko stanje već kao doprinos kompoziciji. Atmosfera jutarnjeg štimunga do večeri je potpuno održana i sjajno dočarana”<sup>75</sup>. (Reditelj ovog filma, Maks Kalmić, od nacista je kasnije streljan kao Jevrejin.)

„Za vreme Drugog svetskog rata (Ivanjickov) je zaposlen kao snimatelj *Jugoistok filma* u Beogradu koji je organizovao snimanja za nemački *UFA žurnal*, ali nije poznato šta je Ivanjickov snimio.”<sup>76</sup> „Nemačke filmske novosti *UFA-MAGAZIN* objavile su mnogobrojne reportaže snimljene u okupiranoj Srbiji. Organizovanje snimanja vodilo je beogradsko Odeljenje filmske reportaže, koje je krajem 1942. osnovala Nemačka filmska komora. Za ovo odeljenje radila su trojica domaćih filmskih snimatelja: Stevan Mišković, Mihailo Ivanjickov Deduška i folksdojčer Karl Damiš (Damisch), koji je bio šef Odeljenja.”<sup>77</sup>

Takođe, postojala je pretpostavka da je Ivanjickov jedan od autora snimaka četnika Draže Mihailovića, načinjenih u Boljevcu. Miroslav Savković dovodi u pitanje ovu tvrdnju, autorstvo nad snimcima pripisujući američkim ratnim snimateljima. „Verovatnoću da su saveznički filmski snimatelji zaista snimali u jedinicama Draže Mihailovića i da se ti filmovi možda čuvaju u Velikoj Britaniji i Sjedinjenim Američkim Državama povećava i dokument sa predlogom Dobrosava Jevđevića i majora Bačovića Draži Mihailoviću, da se, uz pomoć saveznika, organizuju filmska snimanja.”<sup>78</sup> Ovu pretpostavku potvrđuje i Aleksandar Erdeljanović, upravnik Arhiva Jugoslovenske kinoteke, negirajući svaku mogućnost o Ivanjickovljevom autorstvu nad snimcima četnika u Boljevcu<sup>79</sup>.

Dolazak partizanskih i sovjetskih jedinica Ivanjickov dočekuje u Beogradu, dok njegova supruga pesnikinja Lidija Aleksejeva Develj, u književnosti Lidija Aleksejeva<sup>80</sup>, napušta Beograd zajedno sa nemačkim okupatorom, da bi svoj književni rad nastavila u Americi. Kao snimatelj Filmske sekcije Vrhovnog štaba NOV i POJ Ivanjickov je snimao „reportaže sa fronta i storije za prve filmske žurnale”<sup>81</sup>. „Naredbom o organizaciji propagandnog i kulturno-prosvetnog rada u Narodnooslobodilačkoj vojsci Jugoslavije (NOVJ), pri propagandnom

75 Momčilović, 14.

76 Kosanović (2000), 95.

77 Savković, 51.

78 Ibid, 88.

79 Usmena tvrdnja Aleksandra Erdeljanovića, 5.11. 2007.

80 Politički bliska Nacionalnom savezu novog pokolenja. O tome v. Jovanović (2006), 78 i dalje.

81 Kosanović (2000), 95.

odeljenju Vrhovnog štaba Narodnooslobodilačke vojske i partizanskih odreda Jugoslavije (VŠ NOV i POJ) organizovana je i Filmska sekcija Vrhovnog štaba Narodnooslobodilačke vojske i partizanskih odreda Jugoslavije (*Filmska sekcija Jugoslavije*).<sup>82</sup> „Izvestan broj predratnih beogradskih filmskih snimatelja-reportera, neposredno po oslobođenju Beograda, bez ikakvih priprema, odmah je bio upućen na front. Stavljani su na raspolaganje I korpusu NOVJ, koji je dejtvoovao na Sremskom frontu. Druga grupa filmskih snimatelja-reportera ostala je u Beogradu. Bili su snabdeveni objavama koje su im omogućile nesmetano kretanje po gradu i rad, uz obavezu da stalno dežuraju u sedištu *Filmske sekcije Jugoslavije*. Kada je bilo potrebno, upućivani su na snimanja svih važnih događaja u zemlji. Sledeći korak *Filmske sekcije Jugoslavije* bio je priprema tečaja za školovanje i osposobljavanje mladih fotoreportera, filmskih snimatelja-reportera i ostalih budućih stručnjaka za rad u kinematografskim zanimanjima... Kurs za filmske snimatelje-reportere, Filmska sekcija Jugoslavije organizovala je od 7. decembra do 5. marta 1945.”<sup>83</sup> U dokumentu iz arhiva *Filmskih novosti* nalazimo sledeće: „Glavni predavač na ovim kursovima je Kosta Novaković, vlasnik bioskopa i stari je pionir kod nas. Za vreme okupacije držao se po strani i ispravno. Za praktično snimanje uzet je u obzir Rus emigrant Ivanjikov, čiji se rad stalno kontroliše. On je jedini pravi stručnjak posle Koste Novakovića i Antona Smeha koji je uhapšen... Svi kursevi usred nedostatka materijala (negativa) funkcionišu sada isključivo u laboratorijama. Prilikom snimanja učenici koji su pouzdaniji od učitelja vrše ujedno i kontrolu u laboratoriji.”<sup>84</sup>

„Posle 1945. (Ivanjikov je) snimio 16 dokumentarnih filmova (od kojih je 2 režirao) i igrane filmove *Barba Žvane* (1949, režija Vjekoslav Afrić) i *Major Bauk* (1951, režija Nikola Popović).”<sup>85</sup> 1949. godine Ivanjikov se ženi Ljubov Mihajlovnom Leščuk, udovicom emigrantskog pesnika i partizana Alekseja Petrovića Durakova<sup>86</sup>, a od 1959. radi kao snimatelj Televizije Beograd<sup>87</sup>.

Iako baziran na ideološkoj propagandi i poluamaterski urađen, film *Barba Žvane*, zahvaljujući humoru, odličnoj filmskoj glumi Dragomira Felbe i profesionalnoj kameri Mihajla Ivanjikova, dostiže izuzetnu popularnost. Kao odraz sukoba sa Sovjetskim Savezom 1948. godine, *Barba Žvane* se, posvećen inače integrisanju stanovništva Istre u novu državu i utemeljivanju kulta Josipa Broza Tita, oslanja više na iskustva američkog nego sovjetskog filma, potvrđujući još jednom generalnu sklonost beogradskog filmskog kruga ka amerikani. Scene nacističkih orgija

82 Savković, 151.

83 Ibid, 163.

84 Ibid, 163.

85 Kosanović (2000), 95.

86 V. Đurić, 108.

87 V. Kosanović, 95.

jedine ovom filmu pribavljaju epitet umetničkog. U njima Ivanjikov, kao retko ko u domaćem filmu, demonstrira sposobnost za rafinirani tretman ženskog erotizma<sup>88</sup>.

Najzad, Vladimir Ivanovič Žedrinski (1899–1974), scenograf i kostimograf Narodnog pozorišta u Beogradu, Srpskog narodnog pozorišta u Novom Sadu i mnogih drugih pozorišta širom Jugoslavije, najplodniji pozorišni scenograf u Jugoslaviji između dva rata<sup>89</sup> i autor jednog stripa<sup>90</sup>, u Zagrebu 1944., za *Hrvatski Slikopis* realizuje, kao autor scenografije i kostima, film *Lisinski*, u režiji Oktavijana Miletića. „Žedrinski je prihvatio ideju rediteljskog pozorišta, u kome scenograf nije samo u harmoniji sa dramskim delom, već zajedno sa rediteljem istražuje nove oblike scenske izražajnosti u prostoru, podređujući svoj rad celovitosti umetničkog ostvarenja. Njegovo grafičko majstorstvo, sklonost ka duhovitoj stilizaciji, sintetičko korišćenje dekorativnih elemenata, racionalizam oblika i boja i nadahnuti pozorišni univerzalizam, koji ima korene u ruskoj pozorišnoj avangardi, omogućili su ovom umetniku da u Beogradu postane jedan od najznačajnijih učesnika srpske pozorišne avangarde.”<sup>91</sup> Upravo rad Žedrinskog predstavlja najveći kvalitet ovog sterilnog državotvornog endehavskog ostvarenja posvećenog kompozitoru Vatroslavu Lisinskom i stvaranju prve hrvatske opere. Scenografija i kostimografija Žedrinskog uspešno svedoči o evropskom identitetu hrvatske kulture, što je i bila namera producenta, dok stilizacija koja gotovo ukida granicu između sveta stvarnosti i sveta opere, daje ovom propagandnom filmu izvestan umetnički pečat.

Ruski emigranti srpskoj i jugoslovenskoj kinematografiji nisu dali koliko pozorištu, operi, baletu, stripu, visokom obrazovanju ili Crkvi, ali su svakako unapredili njen profesionalni nivo, dodatno razgoreli ljubav prema filmu i nesumnjivo proširili granice slobode. Ruski emigranti time su trajno obeležili kinematografije svih zemalja nastalih raspadom poslednje, sa istorijske scene zbrisane, Jugoslavije.

### Literatura:

- Aristotel. *O pjesničkom umijeću*. Zagreb, 2005.
- Arsenjev, Aleksej. „Pokazaćemo da i ovde, daleko iza granica otadžbine, živi moć stvaranja...”: Ruski umetnici u Kraljevini Jugoslaviji. U: *Zbornik Matice srpske za scenske umetnosti i muziku*, broj 15. Novi Sad, 1994., strana 191–209.

88 „Ljubav prema ženi najjača je od svega.” V. Ivanikov, 144.

89 V. Milanović, 100.

90 V. Bogdanović, 76.

91 Milanović, 102.

- Bogdanović, Žika. „Rusi su došli”. U: *Ruska emigracija u srpskoj kulturi XX veka – zbornik radova*, tom II. Beograd, 1994., strana 70–76.
- Đurić, Ostoja. *Ruska literarna Srbija 1920–1941*. Gornji Milanovac–Beograd, 1990.
- Ivanikov, Mihail. „Saška”. U: *Ruski almanah*, broj 2. Beograd, leto-jesen 1992., strana 137–156.
- D.J. „Portreti – Mihajlo Ivanjиков”. U: *Film*. Beograd, 15.4.1952, strana 2.
- Jovanović, Miroslav. *Doseljavanje ruskih izbeglica u Kraljevinu SHS 1919–1924*. Beograd, 1996.
- Jovanović, Miroslav. *Ruska emigracija na Balkanu (1920–1940)*. Beograd, 2006.
- Jovanović, Sreten. *Metodološki pristup istoriji jugoslovenske kinematografije sa posebnim osvrtom na kinematografiju u Zagrebu 1917–1923*. Magistarski rad (rukopis), FDU. Beograd, 1976.
- Jovičić, Stevan. „Filmski umetnici ruskog porekla u našoj kinematografiji”. U: *Program za veče u Muzeju Jugoslovenske kinoteke*, Beograd, 8. aprila 1993.
- Kosanović, Dejan. *Leksikon pionira i filmskih stvaralaca na tlu jugoslovenskih zemalja (1896–1945)*. Beograd, 2000.
- Kosanović, Dejan. *Počeci kinematografije na tlu Jugoslavije 1896–1918*. Beograd, 1985.
- Lešić, Josip. *Istorija jugoslovenske moderne režije (1861–1941)*. Novi Sad, 1986.
- Majcen, Vjekoslav. *Filmska djelatnost Škole narodnog zdravlja Andrija Štampar (1926–1960)*. Zagreb, 1996.
- Marković, Olga, Čolić, Dragana. „Aleksandar Čerepov i Rusko dramsko pozorište za narod”. U: *Ruska emigracija u srpskoj kulturi XX veka – zbornik radova*, tom II. Beograd, 1994., strana 129–138
- Milanović, Olga. „Doprinos ruskih umetnika razvoju scenografije u Srba”. U: *Ruska emigracija u srpskoj kulturi XX veka – zbornik radova*, tom II. Beograd, 1994., strana 92–105
- Mitrović, Jeremija D. „Zaboravljeni ratni slikar i snimatelj Samson Černov”. U: *Zbornik istorijskog muzeja Srbije*, broj 15–16. Beograd, 1979.
- Momčilović, Dragan. *Mihailo Ivanjиков – Život i delo*. Diplomski rad (rukopis), FDU. Beograd, 1992.
- Savković, Miroslav. *Kinematografija u Srbiji tokom Drugog svetskog rata 1941–1945*. Beograd, 1994.
- Slijepčević, Bosa. *Kinematografija u Srbiji, Crnoj Gori, Bosni i Hercegovini 1896–1918*. Beograd, 1982.
- Volk, Petar. *Istorija jugoslovenskog filma*. Beograd, 1986.
- Volk, Petar. *Svedočenje – Hronika jugoslovenskog filma 1896–1945*. Beograd, 1973.
- Živković, Nikola (priređivač). *Srbi u ratnom dnevniku Vermahta*. Beograd, 2003.

## THE FILM ACTIVITY OF RUSSIAN EMIGRANTS IN BELGRADE AND YUGOSLAV COUNTRIES OF THE FIRST PART OF 20<sup>TH</sup> CENTURY

### *Summary*

---

*This paper points out to a significant contribution of Russian emigrants to the development of film art in the ex-Yugoslav area, and especially in Serbia and Belgrade. The works of the authors of Russian origin are contextualized within the history of Serbian and Yugoslav film and, also, within the problematic of Russian immigration. The author – basing his views on available historical materials – describes in detail the works of the most significant film authors through the analyses of particular films and contoured the productional and socio-political circumstances of the author's activities. Even though the contributions Russian emigration was less crucial for Serbian and Yugoslav cinematography than, for instance, to theatre, ballet, comics, high education or church, they certainly added to its professional level and to busting interest in film, thereby expanding the limits of its free expression.*