

na stijeni, sve na pijesku, ali moramo graditi kao da je pijesak stijena.«

Pred kraj monologa, zvuk zvonca na ulaznim vratima. Jakov silazi u prizemlje kuće, do ulaznih vrata: »Josip Križanić?« »Da«, odgovori Jakov. Tijekom te brze zamjene identiteta, usred prepoznavanja i poistovjećenja, Josipov glas s kazete utišan je do nerazumljivosti, a posve se zaustavlja s Jakovljevim povratkom na potkrovlje. Jakov zamijeni Josipovu vrpču, kazetom koju je donio poštar. Nematerijalni dječji glas s audiokazete, (ondašnje) suvremene varijante zakašnjele *dee ex machine*, kaže mu: »Dragom tati za pedeseti rođendan, Katarina.«

Onirički, fantazmatski svijet Martinčeva filma povezo je klaustrofobičnu arhitekturu, vertikalnu (brojne stepenice u eksterijeru i interijeru) i horizontalnu (hodnici, djelomično vidljive prostorije, tunel), grada i kuće s raznim slojevima stvarnosti i psihe, koje Josip imenuje snovima. Taj privatni, javni i unutarnji labirint čine brojne zagonetke, znakovi, alegorije, parabole, uskraćeni odgovori. Martinčevi su likovi obrazovani, višeg srednjeg sloja, zaposleni, nedjelatni, emotivni, usamljeni i nepokretni; promatraju svoj život, gledajući prema pučini. Sekvenca jedrenja, doslovno, povezuje pet usamljenika s pet jedrilica na pučini. Njegov otuđeni suvremeni čovjek odlazi u pustinju izvan kadra i gasi svjetlo. U toj je čaroliji lebdio kad ga je zbrisao hitac.¹⁵ U pustinji izvan kadra nestaju i Antonionijevi likovi, u bliskom spletu »krhkosti osjećaja«, egzistencijalizma i metafizike. Martinčev film o otuđenju je i film o ljubavi, u njegovu kruženju prolaznog i vječnog, zemaljskog i onostranog, ljubav je tvar od pijeska. Josip je u svom automatizmu neoromantičar, neprilagođen, izvan svijeta poput Guiliane i Corrada koje tumače Monica Vitti i Richard Harris u *Crvenoj pustinji*. Trebao se vratiti kući brodom. Ali, Martinac nije napravio film mediteranskog neorealizma (ili siromaštva) duše. Evocirajući mit, pa i mit »vječnog povratka«, tematizirajući temeljne osjećaje straha, tjeskobe, sa središnjim motivom *Doppelgängera*, rasloje-

nog lika i raslojenog svijeta, Martinac stvara film mediteranskog ekspresionizma duše, tako da: »predmetni svijet ostavlja realnim i svakidašnjim ne mijenjajući ga ni u najmanjem detalju, ali nadnoseći nad njega sjenku velike tajne, koja se rađa iz najdubljih čovjekovih ponora.« Tome pridonosi i veza s kafkijanskim nestvarnim kao stvarnim, te pitanja političnosti: smrt kao posljednja mogućnost otpora. Ili, bez otpora: »Sve je u Kafki: 'Ko pseto, reče on, kao da će ga sramota nadživjeti.'«¹⁶

Martinac je u svojoj monografiji napisao da bi u *Dnevniku* kao jedini lik, Jakov, trebao biti Gian-Maria Volontè (glumac snažne ekspresije, lice političkog filma), koji je trebao biti Josip u *Kući na pijesku*, ali se snimanje nije moglo odgoditi na šest mjeseci.¹⁷ Napisao je i da film *Lice* (dvadeset pet godina ranije) nije pristao skratiti sa 14 minuta i 13 fotografama na televizijsku normu od 14 minuta.¹⁸ Kakve su posljedice te prilagodbe »profesionalizmu«, proizišle iz žudnje velikog autora za većom kreativnom slobodom »u svim pravcima«, ne možemo znati. Film je dobio drukčiji lik emotivnog stranca, suspregnute gestualnosti, lice očajnika, pobunjenog »mrtvog čovjeka«; izbor je potvrdio ekspresionističko nagruće filma.

Razmišljam o dvostrukom programu, programskom »zaljepku velikog kinestetičkog naboja«, *Kući na pijesku* Ivana Martinca i *Misi za Dakota Sioux* američkog lirika Brucea Bailliea. Tim redosljedom. Spojio ih je sam Martinac, u posveti drugog natpisa *Kuće na pijesku*. Njihove filmske ruke dodiruju željezni otpad kroz automobilsko staklo, njihove filmske oči bljeskaju u odrazu lebdećeg retrovizora. Duša *Mise za Dakota Sioux* skladana je u trapističkom samostanu u Kaliforniji. Baillie je svoj film posvetio religioznim ljudima koje je uništila civilizacija koja je razvila misu: »Nema šanse za moj život majko, možeš mirno žalovati.«¹⁹ Njegov anonimac umire usred grada s dlanovima na pločniku, a Martinčev arheolog u krugu kuće ispred slike dodira.

Bilješke i literatura

- Dreyer, Carl Theodor, 1980, *Stradanje Ivane Orleanske*, Split: Filmska biblioteka Elipse, ur. Ivan Martinac i Svemir Pavić, str. 4, kadar 810.
- Deleuze, Gilles, 1999, *Cold and Heat*, u Gilles Deleuze, Michel Foucault, *Gérard Fromanger Photogenic Painting*, London: Black Dog Publishing, str. 74.
- Martinac, Ivan, 2001, *Martinac 41 godina filmskog stvaralaštva, 1960.-2001*, Split, str. 54. (o egzaltaciji i kontemplaciji), i str. 96.
- Martinac, 2001: 94.
- Minutaže u tekstu se odnose na DVD vrijeme, koje je za 1/25 kraće od izvornog, filmskog.
- Martinac, 2001: 46.
- Martinac, 2001: 38. Prvim majstorima amaterskog filma 1961. su proglašeni Mihovil Pansini, Aleksandar Petković i Marko Babac, a 1964. Ivan Martinac i Vladimir Petek.
- Martinac, 2001: 73.
- Martinac, 2001: 95.
- Sanader, Mirjana, 2002, Zagreb: *Arheološke studije i ogledi*, Ceres, str. 89.-95., preveo D. Rendić Miočević
- Sitney, P. Adams, 2002, New York: *Visionary Film, The American Avant-Garde, 1943-2000*, Oxford UP, str. 160.
- Stih iz Martinčeve pjesme *Molitva*, iz knjige pjesama *Ulazak u Jeruzalem*, 1992.
- Martinac, 2001: 95
- Martinac, 2001: 95
- Borghes, Jorge Luis, 1985, *Čekanje*, str. 77, preveo Milivoj Telečan, u *Sabrana djela 1923.-1982, Aleph i Druga istraživanja*, Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
- Martinac, 2001: 94.
- Martinac, 2001: 93.
- Martinac, 2001: 71.
- Prvi natpis u filmu Brucea Bailliea *Mass for the Dakota Sioux* (1963-64), citat Bika Koji Sjedi, poglavice Hunkpapa Siouxa. Gregorijanski napjev skladan je u opatiji New Clairvaux (Vina, Kalifornija).

Riccardo Concetti

O vilama i kopačima blaga: filmski pokušaji Roberta Michela

I.

»Kada sam prije mnogo godina kao mladi poručnik premješten iz Beča u Mostar, odmah me se na prvom putovanju kroz Bosnu dojmila ljepota i posebnost ove zemlje. U samom mi je Mostaru svaka šetnja uskim ulicama kamenoga grada i pokraj Neretve, kao i svaki izlet s mojim Bosancima u kršku okolicu, nudila uvijek nove neuništive dojmove.«¹

Ova nas sjećanja austrijskog oficira i pisca Roberta Michela (1876-1957) vraćaju u vrijeme na koje se danas možemo osvrnuti bez nelagode, pa i s određenom simpatijom.* Začuduje kako se lako tada moglo — u četrdeset godina austrijsko-mađarske vladavine nad Bosnom i Hercegovinom — s ponešto putničkog i istraživačkog užitka zaboraviti na okrutan vojnički i okupacijski život. To je bilo vrijeme koje još nije poznavalo »kraj putovanja« (Claude Lévi-Strauss): vrijeme u kojem iz Srednje Europe nisu u zemlju stizali samo gramzivci i kolonijalisti željni profita, već i entuzijasti i umjetnici, poput Michela, još uvijek na krilima romantičnog zanosa. Snažan spomenik svojoj strasti prema posljednjim monarhijskim osvajanjima Michel je podigao pred sam kraj ove epohe, tj. u ljeto 1918, kada su u jednom ratom gotovo nezahvaćenom dijelu Bosne i Hercegovine snimljena dva filma, koja Michel potpisuje kao scenarist, umjetnički voditelj, glumac, pa čak i kao koproducent: *Vila od Neretve* (*Die Vila der Narenta*)², vjerojatno umjetnički najzahtjevniji, no na žalost izgubljeni film, te, gotovo kao usputni proizvod, *Kopač blaga od Blagaja* (*Der Schatzgräber von Blagaj*)³, koji je nedavno ponovno pronađen i restauriran⁴. S osobnog se aspekta lako možemo uvjeriti u to da za današnjega (ne samo bosanskoga) gledatelja oni mora da imaju neprocjenjivu povijesnu, ali vjerojatno i emocionalnu vrijednost. Sigurno je i da se Michelova doživotna fascinacija bosanskim pokretnim slikama temelji na literarno-filmskoj poetici, čije će konture ovaj prilog ocrtati, pri čemu će se što je moguće cjelovitije po prvi put rekonstruirati zajednički nastanak ovih filmova.

II.

Uvodni citat aludira na autorove dojmove s prvog putovanja vlakom u njegovu takoreći literarnu domovinu te priziva



Robert Michel

scenu koja se kao neka osobna mitologija podrijetla kod Michela uvijek iznova pojavljuje. Ne čudi stoga što je nalazimo na samom početku feljtona »Moj prvi film« (»Mein erster Film«), u kojemu — inače na vrlo istaknutom mjestu, tj. u bečkim *Neue Freie Presse*, svega nekoliko mjeseci nakon što je odstupio s pozicije voditelja Hoftheatera zajedno s Hermannom Bahrom i Maxom Devrientom⁵ — izvještava o svojim iskustvima voditelja one filmske ekspedicije u Bosnu i Hercegovinu. Naslov odaje da Michel kao sineast svoje te-

* Ranija verzija ovoga priloga predstavljena je na predavanju u Adalbert-Stifter-Verein u Münchenu 14. veljače 2007. Ovom prilikom izražavam svoje najiskrenije zahvale upravitelju i njegovim suradnicima, u prvome redu dr. Jozi Džambu. Presudnu potporu i pomoć pružili su mi i Reto Kromer (Cinémathèque Suisse), Thomas Ballhausen (Filmarchiv Austria) i Dejan Kosanović (Universitet umetnosti u Beogradu) te im se iskreno zahvaljujem.



Louis Ralph, redatelj filma, u ulozi pastira Muharema (Jugoslovenska kinoteka)

žnje nikako nije iscrpio u jednokratnom istupanju u neknjiževnu djelatnost, već da je vjerojatno na umu imao daljnje filmske projekte. Uistinu, u razdoblju od 1913. do 1941. dokumentirani su ponovni pokušaji da svoj dramski ili narativni materijal ponudi na ekranizaciju domaćim ili inozemnim filmskim tvrtkama. Pritom zadivljuje njegova predanost planu, kojemu doduše više nije bio zajamčen pravi uspjeh, no na kojemu je Michel čvrsto ustrajao: plan da filmove bosansko-hercegovačkog sadržaja snimi neposredno u zemlji, pred originalnim kulisama. Jer s Bosnom se takoreći radilo o ljubavi na prvi pogled, a Michel se želio iskušati u poetici pogleda — i slike u stvaralačkim mogućnostima medija koje je otvorila moderna:

»Poticaj mojim filmskim težnjama nastao je vrlo neposredno, kada sam napisao svoje prve knjige o Bosni i Hercegovini. Moja ljubav i oduševljenje ovim lijepim i neobičnim zemljama bile su tolike da sam poželio proširiti izražajne mogućnosti u prikazivanju ovih zemalja. Uposlio sam fotografe i jednom se provezao zemljom s jednim švicarskim slikarom krajolika (Max Bucherer) te kasnije s njim izdao knjigu. Ovim sam putem pokušao konačno doći do filma za ovu zemlju, koju on tada još nije bio otkrio.«⁶

Ni za Michela, dakle, film nije bio uzgredna zabava, naprotiv, on je od samoga početka težio umjetničkoj formi. Stovi-

še, već 1898, kada je u 22. godini prvi put došao u Mostar, postojali su svi (estetski) uvjeti za realizaciju filma, stoga zaista čudi da je potrajalo dvadeset godina — mogli bismo oslanjajući se na A. Bazina ustvrditi pretjerano puno⁷ — da dođe do ostvarenja. Bit će dovoljan kratak pogled na njegovu mladost da se u to i uvjerimo.

Prije prekomande u Hercegovinu, poručnik Michel već je tri godine služio u Beču. U habsburškoj se metropoli nije samo osjećao izložen onoj »intenzivaciji nervne stimulacije« i »brzoj i neprekidnoj izmjeni vanjskih i unutarnjih dojmova« — kako to Simmel dijagnosticira za veliki grad⁸ — već je, ponajprije u čestim druženjima s Leopoldom von Andrianom (te preko njega s Hugom von Hofmannsthalom, Hermanom Bahrom, Arthurom Schnitzlerom itd.), usvojio one misaone i perceptivne obrasce koje su razvili bečki autori takozvane *Nervenkunst*, a koji su subjektu mogli dati određenu psihološku i umjetnički produktivnu snagu u borbi protiv disperzivnih sila modernosti. Važnu ulogu ovdje igra povećana osjetljivost vida: više od desetljeća prije negoli je Rilke s malteovskim »učiti-vidjeti« iznašao estetsko-egzistencijalni filter protiv odviše zanosnih čari modernosti koje ugrožavaju duševni život, Leopold von Andrian je u svojim dnevnicima (1896) došao do spoznaje da postoji podjela na »ne-estete« (*Nicht-Seh-Menschen*) i »estete« (*Seh-Menschen*), pri čemu je svoje umjetnički aktivne prijatelje ubrajao u potonje. Jer viđenje je prema njemu sintetički princip, koji se svodi na

»sliku svijeta«, dakle na apstrakciju, i koji djeluje protiv machovskog razbijanja osjećaja na nepovezane elemente.⁹ Književnički sazio u Andrianovoj školi, Michel je svoje prve kontakte s Bosnom i Hercegovinom doživio u osnovi kao optička iskustva. Ova bi se mogla definirati kao psihološke procese obrade, u kojima se iz mnoštva neočekivanih i snažnih opažanja pomoću estetsko-umjetničke refleksije mogu dobiti poviješću bremenite slikovne strukture, pripovjedačke vizije. Ne može nam, dakle, promaći da su ovakva vizualna iskustva implicitno filmska i da je kino medijski primjeren odgovor na složenost modernog osjećanja: jer film može, pokraj pomno detaljizirane, mimetičke slike videnoga, snimiti i pokret. Time može projicirati fotografsku sliku u vremensku dimenziju, čime joj daje sposobnost da proizvodi očekivanje, napetost, ukratko: priču. Film nadalje može, kao nijedan drugi moderni medij, tematizirati prožimanje, odnosno rascjep stvarnosti i privida, sna i istine: »[K]akva mnogostrukost odnosa između privida i stvarnosti, između čovjeka i krajolika«, piše Michel u »Mein erster Film« (1920: 3) te proglašava filmski medij prikladnim za artikulaciju dihotomija one zemlje koja ga podsjeća na »slikovnicu tisuću i jedne noći«¹⁰.

U vezi s tim ne čudi da prascena prvoga Michelova susreta s Bosnom i Hercegovinom na putovanju vlakom iz Beča u Mostar, tek skicirana u uvodnom citatu, ima filmsku notu: u sceni u kojoj mladi oficir, zamišljen i povučen, promatra gotovo pokretni krajolik koji promiče uokviren prozorskim okvirom, lako ćemo prepoznati kasnijeg sineasta.¹¹ Ako Jacques Aumont u analizi opažanja krajolika iz odjeljka u vlaku ističe suprotnost između pokretnog oka i nepokretnog tijela kako bi time utvrdio sličnost putnika u vlaku s kinogledateljem¹², onda Michelov slučaj pokazuje kakvo djelovanje »panoramska«¹³ apercipcija, karakteristična za vlak i kino, ima i na praksu pisanja: autor, naime, ne propušta sve što vidi u dnevnik unijeti kao u pokretu uhvaćenu i promjenjivu sliku krajolika. Pritom se služi jednim u etimološkom smislu *kinematografskim* pisanjem — dakle, pisanjem o pokretu — na kojem se temelji i Michelova filmska poetika (kako još moramo pokazati):

»Mostar, 7. listopada 1898. [...] Nešto s putovanja — ali ne s mog sadašnjeg gledišta, već što je moguće više onako kako sam bio zapisao tijekom vožnje [...]. Vožnja kroz Mađarsku, Ödenburg-Steinamanger-Zakany beznačajna [...]. Onda do Slavenskog Broda nesimpatična [*sic*] zemlja [...]. U Bosanskom Brodu presjedanje na uskotračnu željeznicu; dugi niz malih ljupkih vagona obećava zavoje, serpentine, tunele i prijanjanja uz strme stijene. Tijekom vožnje u ovim malim vagonima preplavljuje nas neobično potmulu osjećaj. Isti jezik kao i s onu stranu Save, ali kakva razlika u zemlji i ljudima. Sve je sloboda i spokoj. Ponad rijeke Bosne na obalama vise posve male mlinske kolibe, kao sagrađene u jednom jedinom danu, a unutra sjedi neki stari ili mlađi Bosanac i promatra okretanje mlinskog kotača. A drugi napasaju ovce, koze, govoda, a kad prođe vlak, zastaju; kao da se još uvijek čude željeznici koja prolazi njihovom zemljom; pa i oni u vinogradima i na kukuruznim poljima zastaju i gledaju preko i stoje pod stablima šljiva, u sjeni plodova, tako ih je puno

na granama, a lišće nema, osušilo ga sunce. I djeca i starci nose fes. Mnogi su fesovi žarko crveni.«¹⁴

U svjetlu ove prascene tvrdnja da je odnos između riječi i slike ključan za Michelovu produkciju ne čini se nemotivirana: u njegovu stvaralaštvu jezični i vizualni medij izjednačeni, kako bi se time moglo udovoljiti *autentičnosti* (u smislu koji ću kasnije pobliže odrediti) vidnoga iskustva. Čini se da je to slučaj posvuda, od zbirki novela, kao što je *Die Verhüllte (Pokrivena)* iz 1907. ili roman *Häuser an der Džamija (Kuća na Džamiji)* iz 1915, pa do putničkih dnevnika i opisa krajolika opremljenih fotografijama ili crtežima te razumljivo sve do filmova: gledanje i pisanje (pisanje filmova, pisanje u filmu) međusobno se uvjetuju.

III.

A kakva je situacija s uistinu realiziranim filmovima? U *Mein erster Film* Michel se žali na svoju nesposobnost da obilje sakupljenih spoznaja stisne u uske okvire feljtona: kad bi se željelo zapisati sve, stoji u knjizi, »bio bi to (...) opsežan svezak. Napisati takvu knjigu, to ću privremeno morati dodati na popis velikih, još neispunjenih želja svog života«¹⁵. Nećemo to shvatiti kao ispraznu floskulu jer je Michel imao zaista ozbiljne namjere te je, srećom, s vremenom našao praznog prostora kako bi knjigu i napisao. Međutim, nije napisao znanstvenu raspravu, već roman, *Die Wila (Vila)*¹⁶. Dogadajima i napetostima bogata radnja relevantna je za ono što slijedi i stoga je ovdje valja opisati u kratkim crtama:



Robert Michel

Rinka hoće postati glumica, a nade polaže na grofa Piusa Sas-saua, šefa bečke filmske tvrtke Patria. Nakon prvotnog oklijevanja grof je angažira za ulogu vile, vodene vile, u filmu koji se trebalo snimati u Bosni i za koji je scenarij napisao pjesnik Leitner. Stigavši u Bosnu, ona se odaje čarobnom utjecaju Orijeanta te na koncu povjeruje da je i sama vila. Rinka nestaje bez tragau nesreći za vrijeme snimanja. Golu i u nesvijesti pronalazi je na obali rijeke i otima neki hercegovački pastir. No Leitneru, koji je maskiran u Hercegovca u potrazi za njom prokrstario čitavom zemljom, uspijeva da je istrgne iz ruku pastira, čime, razumljivo, osvaja njezinu ljubav.

Kako se može razaznati iz ovih oskudnih podataka, knjiga se sasvim sigurno ne ubraja u autorove umjetničke vrhunce.¹⁷ Ono što se u tekstu, čiji je sadržaj filmska dramska umjetnost, filmsko stvaralaštvo (i koji prikazuje uzajamni utjecaj filma i romana, gledanja i pisanja), posebno izdvaja jest činjenica da on preuzima obilježja pravoga filmskog jezika i filmske sintakse: psihologiju figura u obrisima, brzu izmjenu pripovjednih sekvenci, radnju punu neočekivanih obrata, odnosno posve očekivanih ljubavnih zapleta. Ukratko: *Die Wila* pokazuje sve one situacije i rekvizite koji su filmu zajednički s takozvanom trivijalnom književnošću.

Ali ovaj roman nema samo slabe strane. Naprotiv, njegova se snaga sastoji u tome da nudi začuđujuće obilan izvor — dakako romaneskno obrađenih — autorovih doživljaja u filmskom svijetu. Dakako, s nužnim oprezom mogao bi se roman *Die Wila* čitati čak i kao roman s ključem: jer se iza mnogih figura mogu olako prepoznati osobe koje su u Michelovim filmskim pothvatima imale određenu ulogu ili su pak općenito zauzimale važno mjesto u austrijskoj filmskoj povijesti. Među ovima se posebno ističe jedan lik: grof Sas-sau je prepoznatljiviji dvojnjak grofa Alexandra Josefa Kolowrat-Krakowskyga (1886-1929), poznatijega kao Sascha, do mita uzdignutog pionira austrijskog nijemog filma i pokrovitelja pravog »Hollywooda na Dunavu«¹⁸. Njegova zavidljujuća ličnost često je zasjenjivala druge glavne aktere ranog austrijskog filma¹⁹, a njegov »uzbudljivi«²⁰ život — od samoga početka generator anegdota — morao se Michelu činiti kao stvoren za to da se pretoči u roman. Imućni češki aristokrat s privatnim imetkom na raspolaganju, koji je poput kakvog američkog tajkuna mogao investirati u svaku njemu podesnu tehnološku inovaciju, upravo se, oduševljen filmovima tvrtke Pathé Frères koje je prvi put vidio u Parizu 1909, bacio na novorođenu kinematografiju. Pošlo mu je za rukom da »vrijeme Prvog svjetskog rata unosno iskoristi za svoje poduzeće«²¹: bio je raspoređen u ratnu pres-službu te je od studenog 1915. do lipnja 1917. obnašao dužnost voditelja ratne filmske propagande²², što je filmskoj tvrtci Sascha osiguralo monopol među austrijskim filmskim poduzećima.

O čemu se pri spominjanju Saschine biografije i njegova sudjelovanja u austrijsko-mađarskoj filmskoj propagandi zapravo radi, postat će jasno kad se skine veo s pretpovijesti Michelovih filmova i rasvijetle povezanosti njihovih nastanka koje su do sada bile u sjeni.²³ Ovako se doimaju činjenice u Michelovu vlastitom privatnom izvještaju:

»Na početku rata bio sam raspoređen u ratnu press-službu [...]. Početkom 1917. prijavio sam se za frontu te sam

dodijeljen carskim lovcima u Južni Tirol. U jesen iste godine unaprijeđen sam u majora i premješten u pješadijsku regimentu na ruskoj fronti. Tamo me je u proljeće 1918. zatekao poziv Vrhovnog vojnog zapovjedništva [Armeeoberkommando, odnosno AOK] da kao dobar poznavatelj Bosne sastavljam prijedloge za propagandne filmove o dotičnoj zemlji. Publika u to vrijeme više nije željela znati ništa o ratnim filmovima, stoga je AOK, koji je vladao filmskom industrijom, htio ove filmove upotrijebiti za propagiranje osvajanja. Budući da je na ruskoj fronti ionako vladalo primirje, ponudio sam se da sam vodim ekspediciju u Bosnu i na raspolaganje stavim program koji sam već prije bio pripremio. Smjesta sam pozvan u Beč, gdje sam se s poduzećem Sascha dogovorio da ekspediciju napola odradim s njima. Za ovaj su mi zadatak dodijelili ne posve prikladnog redatelja (Louis Ralph) i tek osrednji ansambl, no tako su ipak nastale dvije upotrebljive drame, *Vila od Neretve* i *Kopač blaga od Blagaja*, koje sam kasnije prisvojio i koje doduše nisu prikazivane u Austriji, no za to jesu u Njemačkoj, Italiji, Švicarskoj, Francuskoj i Južnoj Americi.²⁴

Kako bi se preispitala ova rekonstrukcija, nastala 1939, dakle, s dvadesetogodišnjim odmakom, poslužiti ćemo se autorovom ratnom prepiskom s Leopoldom von Andrianom. Sačuvana pisma u osnovi potvrđuju Michelov izvještaj²⁵. Zanimljiv uvid u tijek snimanja nudi sljedeće pismo od 11. lipnja 1918:

Radi se od ranog jutra do večeri, često bez podnevne pauze i bez ručka [...]. Usprkos ovom naporu sasvim sam zadovoljan dosadašnjim razvojem te vjerujem da ćemo napraviti neobično lijepe filmove. U mnogim stvarima imam i više nade nego što bih očekivao. Tako sam sve scene interijera mogao snimiti u prekrasnim, pravim bosanskim muzejskim interijerima, jer bih inače morao nabaviti nužnu umjetnu rasvjetu. Danas sam, na primjer, snimao bega kako jaše kroz bazar. Njegov je konj bio sirijski pastuh iz uzgoja, a raskošno sedlo iz muzeja itd. itd. Nadam se da ću ovdje završiti krajem tjedna. Na preostalim ću se lokacijama zadržati puno kraće, Jajce, Konjic, Mostar (s Blagajem, Počiteljem, Ljubuškim, Stocem) i Gruž. Nadam se da ću krajem lipnja već biti u Beču.²⁶

Što se tiče filmske ekipe, sa sigurnošću možemo navesti sljedeće podatke: režiju potpisuje Louis Ralph (zapravo: Ludwig Musik), rođen 1878. u Grazu²⁷. Nakon što je započeo kao kazališni glumac, karijeru je nastavio u predratno doba u Berlinu kao filmski glumac i redatelj; imao je tako priličan uspjeh u filmskim spektaklima i akcijskom žanru (primjerice serija filmova o *Lépainu*); u međuratnom je razdoblju međutim sve više padao u sjenu te je 1952. umro zaboravljen. U sačuvanom filmu *Kopač blaga od Blagaja* on je glumac i protagonist, pastir Muharema²⁸. Što se tiče ostalih glumaca, glavnu mušku ulogu u *Vili od Neretve* igrao je Joseph Schildkraut (1895-1964)²⁹: s ocem Rudolfom igrao je između ostalog u filmu *Glücksschneider* (1916); uspješnu karijeru nastavio je od 1920-ih godina u SAD-u. Glavnu žensku ulogu imala je Sibylla Blei (1897-1962), kći Franza Bleisa, koja je debitirala u studenom 1914. u ulozi nijeme povjerenice u



Marianne Schindler u ulozi Pipice, Muhamerove sestre (Jugoslovenska kinoteka)

Reinhardtovoj berlinskoj inscenaciji Hofmannsthalove *Elektre*, a u listopadu je 1919. igrala mladića u prazvedbi *Žene bez sjene (Frau ohne Schatten)* u državnoj operi u Beču. U *Kopaču blaga od Blagaja* igrala je ulogu Marije Greiner³⁰. Film je zanimljiv i stoga što nam prikazuje i samog Roberta Michela koji se okušao kao glumac u ulozi stožernog liječnika dr. Bollera³¹.

Korespondencija s Andrianom nadalje potvrđuje da je Michel kao voditelj filmske ekspedicije bio podređen ratnoj press-sluzbi³². Koje je pak ciljeve slijedilo vojno vodstvo u takvim pothvatima? U spisu voditelja ratne press-sluzbe, pukovnika von Eisner-Bubna, *Značaj filmske industrije s državnog stajališta (Die Bedeutung der Kinoindustrie vom Standpunkt des Staates)* od 17. travnja 1918. — dakle, nastalom u isto vrijeme kada je Michel pripremao svoju filmsku ekspediciju — nailazimo na mogući odgovor: »Austrija i Mađarska moraju se nakon rata pobrinuti da sačuvaju osvojenu zemlju u Srbiji, Crnoj Gori, Albaniji i ruskom dijelu Poljske, da iskrče još neistraženo bugarsko, rumunjsko i tursko tlo.«³³ Tvrdnja Eisner-Bubne slaže se s Michelovim izvještajem, u kojem je riječ o »osvajачkoj propagandi«, koja se odnosila na južnoslavenska područja i sasvim očigledno bila mišljena za *mirnodopske* prilike. U ovakvim se skrivenim povezanostima pokazuje da se na filmove gledalo kao na nastavak austrijske teri-

torijalne politike na kulturnoj razini. Primjerice, radilo se o tome da se hvali dobra austro-ugarska uprava i pokažu sve moderne tekovine u Bosni i Hercegovini: dakle, nije slučajno da Michelov glavni lik u *Vili od Neretve* radi u sarajevskoj tvornici duhana, kako bi se gledatelji mogli *zadovoljni* diviti modernom postrojenju austrijske monopolističke tvrtke.³⁴

Iako je ovo sa stajališta vojne vlasti sada sasvim jasno, ipak ne objašnjava posve zašto se Michel upravo energično bacio na produkciju te je film čak i sufinancirao. Mora da je razmišljao o drugim, valjanim povodima koji proizlaze iz analize drugih dokumenata toga vremena. Naime, više je puta utvrđeno da se Južna Europa smatrala strateškim prodajnim tržištem za filmsku industriju. Na primjer, u Njemačkoj je već od 1916. bilo aktivno poduzeće Balkan-Orient-Film d.o.o. koje se bavilo kupnjom i distribucijom filmova na Balkanu i Orijentu³⁵. Michel se, dakle, vjerojatno pouzdao u to da se na Balkanu mogu stvarati umjetnički vrijedni proizvodi, ali i sklapati dobri poslovi. Na žalost, njegova ga je trgovačka pronicljivost zavela na stranputice i u slijepe ulice, što je povremeno doprinisilo lošoj recepciji filmova: nepromišljena pohlepa za zaradom i nesporazumi s tvrtkom Sascha ponukali su ga da raskine suradnju i od spomenute tvrtke otkupi filmove koje je bio dovršio do siječnja 1919.³⁶ Kako bi osigurao distribuciju filmova, udružio se s Miljanom Obulje-

nom³⁷ te osnovao filmsko poduzeće Jugoslavija sa sjedištem u Beču. Prema osnivačkom aktu poduzeće je za cilj imalo:

»1.) Izradu filmova ponajprije prema događajima u slavenskim područjima, ekranizaciju narodskih scena, svečanih povorki i tako dalje; kinematografsko snimanje u svrhe društvenog i higijenskog prosvjeđivanja. d 2.) Proizvodnju i podizanje pogona nužnih za snimanje filmova. [...]»³⁸

Međutim, poduzeće je poslovalo protivno svim očekivanjima. Doduše, uspelo je samostalno distribuirati bosanske filmove (prodali su ih tako u Berlinu te tvrtki Ungo-Film³⁹), no Michel je to ipak morao platiti isključenjem s (očigledno monopoliziranog) domaćeg tržišta.⁴⁰ Poduzeće Jugoslavija više nije produciralo filmove i ubrzo je obustavilo svoje aktivnosti, tako da je Michel 1920-ih s obzirom na svoje filmske nade ostao praznih ruku.⁴¹ Uostalom, čini se da sami filmovi — kako se može zaključiti prema odjeku u jugoslavenskom stručnom tisku — kod balkanske zaista publike nisu dobro prošli⁴²: »Prevladavajući je ukus ovdje«, možemo čitati u *Lichtbildbühne* iz godine 1919, »nesumnjivo drugačiji negoli u Njemačkoj. Uglavnom su omiljeni raskošno opremljeni filmovi. Pikantni filmovi s haremskim prizorima ili indijskim ambijentom ne nailaze na interes, kao ni snimci prirode ni plitke komedije.«⁴³

IV.

U uvodnoj napomeni ovom prilogu o prvom Michelovu putovanju u Bosnu i njegovim najranijim dojmovima željelo se



Portret Blei (Adalbert Stifter Verein)

ukazati na usku povezanost između riječi i slike u autorovoj književnoj i filmskoj produkciji. Kao šifru njegove (ne samo filmske) poetike tako prepoznamo modus pisanja koji ćemo definirati kao *panoramski* (jer reagira na tehničke inovacije, primjerice vlak) i *kinematografski* (jer opisuje pokrete, dakle, sliku koja se ukazuje u vremenskoj dimenziji, poput priče). Za kraj preostaje još samo objasniti kako se ove estetske pretpostavke konkretno odražavaju u filmovima.

U članku u *Neue Freie Presse* iz 1924, u kojemu je sa stanovitim pristranošću krenuo u rat protiv suvremene austrijske kinematografije, izvrgavajući ruglu njezinu »pretjeranu mađarizaciju«, Michel formulira svoj filmski *credo*: »Filmski bi proizvođači morali usvojiti kao svoj temeljni princip to da sve *strano* nude što je moguće *autentičnije*.«⁴⁴ U ovoj su izjavi imenovane dvije ključne riječi michelovske poetike s obzirom na reprezentaciju neke strane zemlje i njezine kulture: s jedne strane stoji pojam *autentičnosti*, koja — pretpostavljamo — ne izražava zahtjev za apsolutnom propusnošću umjetničkog medija s obzirom na stvarnost, već upravo naprotiv, postulira nužnost sveznajućeg posredovanja⁴⁵; s druge strane pojam *stranosti*, koju može proizvesti tek znalacko uprizorenje onoga što je Michel nazvao »posebnost«⁴⁶ neke zemlje. Tek oba ova načela — izmiješana u pravom omjeru, poput životno važnih stvari — tvore prema Michelu idealan film: »Vjerojatno možemo vidjeti snimke krajolika iz najudaljenijih područja«, piše Michel na istome mjestu, »ali filmski radovi koji nam vjerno reproduciraju stvarnost dalekih zemljama s njihovim običajima i načinom života i danas su najveće rijetkosti.« Autor je, dakle, svojim filmovima pokušao nadoknaditi ovaj nedostatak: dovoljan je jedan pogled na nastanak knjige snimanja za *Vilu od Neretve*⁴⁷ kako bismo uvidjeli da je tražena filmska vjernost stvarnosti pri prikazivanju običaja i navika rezultat specifičnog stila. Time se jasno pokazuje kako je *Vila od Neretve* rezultat spajanja dvaju starijih filmskih scenarija iz ljeta 1913, koji su bili bezuspješno ponudeni danskoj produkcijskoj tvrtki Dania Biofilm Kompagni kao predložak za izradu igranih i etnografskih dokumentarnih filmova⁴⁸: Prvi scenarij uklopljen u *Vilu od Neretve* nosi naslov blizak konačnom proizvodu — *Der Traum des Hirten oder Die Wila der Narenta (Pastirov san ili Vila Neretve)*⁴⁹. Tu se radi o svojevrsnoj bosanskoj pastoralici koja motiv južnoslavenske nimfe, vile, preuzima iz narodne pjesme i služi u prvome redu kao izgovor da se prikaže hercegovački krajolik, poput Neretve, Počitelja, mosta u Konjicu⁵⁰: Pritom svakako treba primijetiti kako se u takvom krajoliku priroda i arhitektura posve stapaju. Drugi filmski nacr, koji se potom prelio u završeni film, *Die Entführung der Hatidža (Hatidžina otmica)*⁵¹ nudi slike muslimanskih običaja i života u Bosni: film se sastoji od 22 sekvence podijeljene u dva čina⁵², koje prikazuju svakodnevicu u haremu, tradicionalno udvaranje mladih muslimana (ašikluk) te otmicu mlade, čest običaj u južnoslavenskih naroda, više puta viđen (i opisan)⁵³. Dakle, 1918. autor je ove dvije filmske radnje složio u jednu jedinu cjelovečernju filmsku dramu, čime su se dvije instance, ona *stranosti* (tradicionalni običaji iz *otmice*) i ona *autentičnosti* krajolika (*Pastirov san*), mogle uzajamno pojačati i tek tako dobiti na važnosti.



Sybilla Blei u ulozi Marije Greiner (Jugoslovenska kinoteka)

Michelove filmske pokušaje mogli bismo — kako bismo povukli paralelu s ranim nijemim filmom — usporediti s *documentaires romancés* Georgesa Mélièsa, koje je ovaj sa svojom tvrtkom Starfilm snimio 1913. na Tahitiju i Novom Zelandu, čime je oživio miješani žanr, u kojem se, kao kod Michela, izmiješalo etnografsko sa zabavljačkim⁵⁴. I *Vila od Neretve* i *Kopač blaga od Blagaja* jednako predstavljaju kvazi-dokumentaristički stil čija je filmsko-tehnička posljedica umetanje što je moguće više vanjskih snimki. Još se 1924. jadao Michel: »Ali zaista je grijeh stare još uvijek prirodno očuvane kulturne lokacije [...] graditi kao kulise kad ih se može reproducirati na platnu u njihovoj punoj *autentičnosti*.«⁵⁵ Razlog ovakvom stavu, koji je protivnik aktualnoj praksi u filmskom svijetu, a ne samo praksi njemačkog ekspresionističkog filma, može se naći u oslanjanju na tradiciju austrijskih umjetničkih filmova iz predratnog razdoblja, kao *Der Müller und sein Kind* (Mlinar i njegovo dijete) iz 1911. — ili Anzengruberova ekranizacija pučkog igrokaza *Der Pfarrer von Kirchfeld* (Župnik iz Kirchfelda) iz 1914, koji su gotovo u potpunosti snimljeni pri danjem svjetlu i na otvorenom⁵⁶. Ako ipak Michelovo stajalište vratimo u kontekst njegovih književnih i filmskoestetičkih načela, uska veza *panoramskog* pogleda i vanjskih snimki bit će posve bjelodana: jer Michelovu čitatelju platno treba nadomjestiti prozorsko okno u vlaku, gotovo oponašati moderni način susreta sa stranošću kakav se doživljava na putovanju vla-

kom. Ono dokumentarističko — *autentičnost* koju Michel uvijek iznova priziva — upućuje time na sve ostalo osim na neposrednost iskustva. Štoviše, ona služi kao poticajno sredstvo za podizanje moći imaginacije gledatelja, odnosno putnika koji se — odijeljen od vanjskog svijeta i udobno zavaljen — rado emocionalno prepušta slici u kojoj se pozadina (krajolik) to više ističe kao slikarski fiksirana (*panoramska*) što se detalji naprijed (folklor figura) brže izmjenjuju⁵⁷.

Time Michelov dokumentarizam nipošto nije iscrpljen. Ako vanjske snimke služe sugeriranju stvarnosti bliske panorame, onda je Michelu trebala velika savjesnost pri izboru folklorističkih motiva. U određenom smislu za njega već vrijedi ono što je tvrdio utemeljitelj modernoga dokumentarnog filma Robert Flaherty: »Priča mora proizići iz života ljudi, ne iz djelovanja pojedinaca.«⁵⁸ Ovaj citat razotkriva jednu karakteristiku dokumentarističkog stilskeg registra, naime sklonost da isključi heterogene, pojedinačne pojave koje nisu tipične za dotični narod, kako bi postvario zatvorene — *strane* — pučki obilježene priče. No kako se to događa? Analiza filmskih radnji i usporedba s romanom *Die Häuser an der Džamija*⁵⁹ upućuju na važnu ulogu folkloristike pri izboru tema i motiva koji čine filmske radnje (i one u romanu). Uistinu, pokazuje se da je autor u priču upletao uvijek samo one etnografske i folklorističke običaje koji su (i) njemu samom bili poznati iz znanstvenih rasprava: to podjednako vrijedi i za one običaje blaga⁶⁰ u *Kopaču blaga od Bla-*



Sybille Blei (Adalbert Stifter Verein)

*gaja*⁶¹ kao i za one otimanja, udvaranja, vračare itd.⁶² Kao pučki dokumenti, oni su u filmu tako aranžirani kao da se njima gradi neki virtualni ili vizualni muzej. (Pritom je značajno da su neke filmske scene, kako stoji u Michelovim pismima Andrianu, snimane neposredno u sarajevskom zemaljskom muzeju.)

Uostalom ne treba čuditi da se Michelovi filmovi čitaju kao muzeji: to je samo logičan slijed interpretacije koja je proizašla iz sličnosti estetskog filmskog iskustva s (panoramskim i kinematografskim) putovanjem. Prema tome, film je muzej koji svoja vrata otvara modernom stanovniku velegrada koji se, nakon što je u vlaku promatrao krajolik, želi zadubiti još i u kulturu dotične zemlje: eksponati koje tamo može promatrati (dakle: filmski motivi) znanstveno su *autentični* — ali i ništa manje znanstveno *strani* — budući da su posljedica »orijentalizma«⁶³ (E. W. Said). Ovaj pojam obuhvaća one instance moderne europske države (sveučilište, muzej, novine, voj-

sku, roman, film itd.) koje proizvode i šire znanje o Orijentu. No njegov model pokazuje i to da je ovo znanje opterećeno predrasudama koje zrcale nejednake odnose moći. Pred Saidovom teorijskom pozadinom primjećujemo da zahtjev za *autentičnošću* i *stranošću* proizlazi iz jedne u osnovi diskriminirajuće retorike reprezentacije, koja ne čini ništa drugo doli laska osjećaju nadmoći modernoga čovjeka (stanovnika velegrada) naspram Orijentalca (ili čak divljaka, odnosno u današnjem žargonu *ethnic person*). Ako pobliže promotrimo *Kopača blaga od Blagaja*, pokazat će se primjerice da se osnovna tema ljubavnika koji se međusobno varaju izlaže s određenim općim mjestima kakva nalazimo i u hollywoodskim orijentalističkim filmovima, poput osuđivanja »međurasne« požude (pastir Muharem ne smije poželjeti Austrijanku Mariju Greiner i to će platiti vlastitim životom) ili nakaznom slikom orijentalne žene (čarobnica Hatidža) kao pohotne i stalno seksualno spremne, itd.⁶⁴ To bi se moglo ovako sažeti: ono što putnik u vlaku, odnosno posjetitelj kina naposljetku traži — i što mu filmovi nude — je narcisoidna potvrda njegove samopriznate kulturalne nadmoći.

Saidov nam orijentalizam pomaže da razumijemo još jednu važnu točku. Primijenjen na Michelov slučaj, on razotkriva da čitava propagandistička filmska ekspedicija zajedno sa svojom estetikom reproducira političke uvjete (semi-) kolonijalne⁶⁵ prevlasti Austro-Ugarske nad Bosnom i Hercegovinom. Otuda i potpuni neuspjeh: kad su se, nakon rata, vremena promijenila, ni u Austriji, kao i ni u Jugoslaviji nije više bilo uvjeta za pozitivnu recepciju filmova. Dakako, za današnjeg tumača (i kinogledatelja) vrijede posve drugi uvjeti i mjerrila: sigurno je da su se Michelovi filmovi iz estetske i povijesne perspektive dokazali kao posve kompleksne kulturalne teksture. Sa svojim filmskim scenarijima i knjigama snimanja okušao se autor u jednom filmskom pismu, *écriture*, koje je željelo odgovoriti zahtjevima — i proturječijima — modernog »esteta« (*Seh-Menschen*) (u vlaku, u kinu). Pritom je važno primijetiti da je autor pazio na to da se ne izgubi u neprohodnim predjelima ekranizacije romana ili drama te je za svoje filmove radije smišljao nove sadržaje koje je tek kasnije preoblikovao u pripovijetke.⁶⁶ Upravo je ovaj moderni odnos pisma i slike, književnosti i filma, u Michela najdomljiviji: posebno je stoga lijepo da prva sekvenca sačuvane vrpce *Kopača blaga od Blagaja* pokazuje, u krupnom planu, upravo stožernog liječnika pri pisanju, i tako na platnu iskazuje dužno poštovanje Michelovoj ruci, ruci pjesnika i filmskog autora.

S njemačkoga prevela Vesna Vuković

Bilješke

- 1 Robert Michel: »Moj prvi film«, u: *Neue Freie Presse*, 2. svibnja 1920, str. 1-3, ovdje 1.
- 2 Radnja bi se mogla rekonstruirati na sljedeći način: neki bosanski pastir ima jedan jedini san, da jednom uživo sretne jednu vilu. Jednoga dana na obali Miljacke ugleda djevojku kako grabi vodu. Držeći je vilom, navali na nju kao opsjednut. No ona utekne ocu koji uhvati i kamenuje pastira. Međutim, ovaj ne umre, već se, nakon što dođe k sebi, sprijatelji s nećakom uvrijeđenog oca i s njime razvije plan da otmu

- djevojku koja je nesretno zaručena s nekim drugim muškarcem. No avantura će loše završiti, budući da im je bijeg bezizlazan, par na kraju skoči u dubinu rijeke. Usp. Michel, »Mein erster Film«, str. 2.
- 3 U filmu se radi o mladom pastiru Muharemu, zaljubljenom u Austrijanku Mariju Greiner. Od vještice Hatidže Muharem traži savjete kako da pridobije voljenu. No kako ga vještica voli neuzvraćenom ljubavlju, svi mu se dajući mu upute koje će ga posve iscrpiti: Muharem treba tri dana pješčiti prema suncu, a tamo gdje konačno stane,

- naći će blago. S njime će pridobiti Mariju. U bezumnoj potrazi za spomenutim blagom Muharem će iscrpiti svoje posljednje snage i umrijeti na Marijinim rukama. Pritom je pravo blago njegova života bila njegova zaručnica Alisa, koja ga je čitavim putem pratila, no nije ga mogla spasiti.
- 4 Detaljnije o tome u: Dejan Kosanović, 2003, »Kopač blaga od Blagaja ili iskopavamo iz zaborava jedan stari film«, *Hrvatski filmski ljetopis*, 35, str. 164-167. Zahvaljujem Joži Džambu na njemačkom prijevodu.
- 5 O Michelovoj biografiji, usp. Riccardo Concetti, »Muslimische Landschaften. Hugo von Hofmannsthals Auseinandersetzung mit der Prosa Robert Michels«, na: <http://www.kakanien.ac.at/beitr/fallstudie/RConcetti1.pdf>.
- 6 Pismo Roberta Michela E.T.A. Kaueru od 17. VII. 1939. Austrijski književni arhiv nacionalne knjižnice, Beč (nadalje: ÖLA), ostavština Roberta Michela, Konvolut 125/B624. O Michelovim bosanskim zemljopisnim i etnografskim knjige usp. Riccardo Concetti, »Mit der Kodak unterwegs in der Herzegowina, oder der moderne Autor als Reiseleiter? Robert Michels Produktion zwischen Roman und Film« [13. XII. 2006]. Na: <http://www.kakanien.ac.at/beitr/fallstudie/RConcetti2.pdf>.
- 7 Riječ je o tehničkim inovacijama koje su pojedinačno postojale puno prije stvarnog, donekle zakašnjelog izuma kina, usp. André Bazin, 1975, »Le mythe du cinéma total«, u *Qu'est-ce que le cinéma?*, Paris: Cerf, str. 21-26.
- 8 Georg Simmel, *Die Großstädte und das Geistesleben* (1903), u: *Gesamtausgabe*. Bd. 7: Aufsätze und Abhandlungen. 1901-1908. Bd. 1, Hrsg. v. Rüdiger Kramme, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1995, str. 116-131, ovdje 116.
- 9 Usp. Ursula Prutsch, Klaus Zeyringer (Hrsg.), Leopold von Andrian (1875-1951). *Korrespondenzen, Notizen, Essays, Berichte*. Wien, Köln, Weimar: Böhlau, 2003 (= Veröffentlichung der Kommission für neuere Geschichte Österreichs; 97), str. 68.
- 10 Robert Michel, »Geleitwort zu einem neuen Buch« [08. III. 1948], str. 3, neobjavljeno (?), u: ÖLA, Konvolut 125/W407.
- 11 Vlak i film zacijelo su stari par: gotovo same od sebe pred očima nam se ukazuju poznate sekvence iz filma *Dolazak vlaka na stanicu La Ciotat* Louisa Lumièrea iz godine 1896.
- 12 Usp. Jacques Aumont, 1989, *L'oeil interminable: cinéma et peinture*, Paris: Séguier; tal. prijevod: Venezia: Marsilio, 1991, str. 28-30.
- 13 Usp. Wolfgang Schivelbusch, 1977, *Geschichte der Eisenbahnreise*, München — Wien: Hanser; tal. prijevod: Torino: Einaudi, 1988, str. 55-73.
- 14 Robert Michel, [Tagebuch: 29. VI. 1898. do 9. XI. 1902]. U: ÖLA, Konvolut 125/L96, str. 12'-12".
- 15 Michel: Mein erster Film, na navedenom mjestu. str. 3.
- 16 Robert Michel, 1948, *Die Wila. Roman*, Beč: Scholle. Točno vrijeme nastanka teksta, koji se prvo pojavio 1928. u nastavcima u nedjeljnom prilogu *Düsseldorfer Nachrichten*, ne može se preciznije odrediti.
- 17 Najbolju je kritiku vjerojatno dao sam autor, koji u jednom autobiografskom fragmentu piše: »među epskim djelima [su] nastala i ona, koja nisu uspjela u punoj pjesničkoj kristalizaciji, već su ostala nečista, pa i ona u kojima sam svjesno dopustio miješanje pjesničkog s onim tek zabavnim«. U: Robert Michel, Einleitung (Zur Selbstbiographie), u: ÖLA, Konvolut 125/W409, str. 5.
- 18 Tako su u ono vrijeme nazivali filmske atelijere tvrtke Sascha izgrade u Sieveringu (Beč, XIX); usp. Franz Antel, Christian F. Winkler, 1991, *Hollywood an der Donau: Geschichte der Wien-Film in Sievering*, Wien: Verl. d. österr. Staatsdr.
- 19 Markus Nepf, 1999, »Die ersten Filmpioniere«, u: Francesco Bono, Paolo Caneppele, Günter Krenn (Hrsg.), *Elektrische Schatten: Beiträge zur österreichischen Stummfilmgeschichte*, Wien: Filmarchiv Austria, str. 11.
- 20 Günter Krenn, »Der bewegte Mensch — Sascha Kolowrat«, u: Bono: *Elektrische Schatten*, na navedenom mjestu, str. 37-46.
- 21 Ibid, str. 40.
- 22 Elisabeth Büttner, Christian Dewald, 2002, *Das tägliche Brennen: Eine Geschichte des österreichischen Films von den Anfängen bis 1945*, Salzburg — Wien: Residenz, str. 185-187.
- 23 Usp. Kosanović: Kopač blaga od Blagaja, na navedenom mjestu
- 24 Pismo Roberta Michela E.T.A. Kaueru od 17. srpnja 1939, na navedenom mjestu, str. 2f.
- 25 Kronologija bi se mogla točnije odrediti: Michelovo pismo Andrianu od 12. I. 1918 pokazuje npr. da se autor već u prvim siječanskim danima 1918. bavio pripremama za filmski projekt. Usp. Deutsches Literaturarchiv (Marbach) (nadalje: DLA), Nachlass Leopold von Andrian, Bestand A: Andrian.
- 26 Michelovo pismo Andrianu od 11. VI. 1918. U: DLA, A: Andrian.
- 27 Usp. Kay Weniger, 2001, *Das große Personenlexikon des Films*, sv. 9, Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf, str. 399-401; pritom se ne spominju filmovi o Bosni; također ih ne nalazimo ni u jednoj filmografiji Louisa Ralpa u bazama podataka na internetu: <http://www.filmportal.de> i <http://www.imdb.com>.
- 28 Zahvaljujući Dejanu Kosanoviću i njegovu pronalasku jednog njemačkog kinoprograma za ovaj film, možemo sa sigurnošću odrediti ime i uloge glumaca, usp. Deutsche Kinemathek, Film Museum (Berlin), Abteilung Sammlungen/Schriftgut. Zahvaljujem prof. Kosanoviću na obavijesti.
- 29 Usp. kritičke osvrte na austrijsku izvedbu. »Josef [sic] Schildkraut mladi svakako će nam još više približiti film: ne samo da će svojom glumom prožetom vatrom mladosti zagrijati publiku, već će izmamiti i njezin pljesak hrabrim i elegantnim svladavanjem mnogih mišićnih zadataka koje mu film postavlja [...]«. U: *Der Filmbote*, br. 28, 10. VII. 1920, str. 28. Slično i u recenziji u *Kino-Journal* (br. 528, 10. VII. 1920, str. 32).
- 30 Iz fotografija u Michelovoj ostavštini može se zaključiti da je Sibylla Blei u *Vili s Neretve* igrala i ulogu vodene vile kao i onu mlade Turkinje; usp. ÖLA, Konvolut 125/B617. U *Kopaču blaga s Blagaja* igraju još: Marianne Schindler (Pipica), Ellen Werk (vjerojatno pseudonim za Ellen Kuhn; vještica Hatidža), August Momber (stari beg), Mariska Serenyi (Alisa). U Michelovim se bilježnicama (privatno vlasništvo) spominju i ostala prezimena sudionika, možda je riječ o glumcima, možda i o radnicima u filmskom timu: Adler, Waldemar, Essensberger, Lustig, Bresnicki. Konačno, na snimanju je sudjelovao i mladi Albert Wassermann (1901-1971), sin Michelovih prijatelja Jakoba i Julie Wassermann; usp. Schnitzlerov dnevnički zapis od 1. VIII. 1918. (Arthur Schnitzler, 1985, *Tagebuch 1917-1919*, Wien: Verlag der österreichischen Akademie der Wissenschaften, str. 168).
- 31 Doduše, u kinoprogramu je sakrio svoj identitet nazvavši se Robert Robert, usp. Anm. 31.
- 32 Usp. Michelovo pismo Andrianu od 6. III. 1918: »U svoj nevolji je i jedna velika radost: AOK mi je već odobrio petomjesečno zapovijedanje u ratnoj press-sluzbi. Ukratko: 22. stižem u Beč i tamo ću vjerojatno ostati do 1. svibnja. Svibanj, možda i lipanj, rezervirani su za rad u Bosni, a onda sam opet u Beču.« U: DLA, Bestand A: Andrian.
- 33 Dewald Büttner, *Das tägliche Brennen*, na navedenom mjestu, str. 193. Istaknuo autor.
- 34 Usp. Michel: »Mein erster Film«, na navedenom mjestu, str. 2. Kontakti između ratne press-sluzbe i opće uprave austro-ugarske tvrtke Tabakregie, na primjer, u rano ljetu 1917, iako ne s obzirom na realizaciju filмова; usp. Österreichisches Staatsarchiv, Kriegsarchiv, Bestand AOK-KPQu., Karton Nr. 60, Konvolut 6453/17.
- 35 Kurt Laser, 2000, »Zentrum der Filmpropaganda: Das bewegte Bild während des Ersten Weltkriegs«, u: *Berlinische Monatsschrift*, 4, str. 49-58, ovdje 53; također i na: <http://www.luise-berlin.de/Bms/bmstxt00/0004prok.htm>.
- 36 Usp. Michelovo pismo Andrianu, 8. I. 1919: »To su prije svega bosanski filmovi koji me zaokupljaju već 14 dana i okupirat će me barem još 14. U poduzeće s kojim sam poslovao došao je novi poslovoda koji ne priznaje prijateljske usmene sporazume koje sam sklopio s prijašnjim poslovodom, već se kruto drži mojih pismenih obveza prema kojima sam na sebe preuzimao polovicu financiranja filмова. [...] Ovih će dana biti gotove prve kopije i potom će se organizirati prikazivanje za uzvanike do kojeg mi je posebno stalo. Tamo ću, bez znanja poduzeća, dovesti jednog zagrebačkog poduzetnika i južnoslavenskog konzula, s kojima sam se dogovorio da ću, ako im se filmovi jako sviđe,

- kupiti negative te ih nadalje prepustiti njima. To bi za mene mogao biti veliki posao, no zahtijeva puno opreza.« 30. siječnja 1919. Michel javlja Andrianu da »je kupio sve negative bosanskih filmova«. U: DLA, Bestand A: Andrian. Kako bi se objasnilo pravo stanje treba napomenuti da se tvrtka »Sascha-Film 10. rujna 1918. udružila s bečkom tvrtkom za iznajmljivanje filmova Philipp und Pressburger u Sascha-Filmindustrie A.G.«, prema Krenn: *Der bewegte Mensch*, na navedenom mjestu, str. 42.
- 37 Miljan Obulien (Dubrovnik, 24. IV. 1880 — Beč, 31. XII. 1923), glazbenik i izdavač, osnivač bečke edicije *Slave*, usp. Vjera Katalinić, »Migrationsmigration zwischen Mitteleuropa und dem mediterranen Raum«, u: <http://www.oaaw.ac.at/mufo/agora/katalinic.html>. U ovoj su nakladi izašle partiture Blagoja (Benita) Berse upravo za *Vilu od Neretve*, komponiranu filmsku glazbu, usp. Kosanović, 2003. Usp. Michelovo javljanje Andrianu od 19. I. 1919. iz Beča: »Ovo je moj plan: na prvo ću prikazivanje dovesti jednog južnoslavenskog poduzetnika i jednog južnoslavenskog bankara. [...] Poduzetnik je mladi, vrlo simpatični Dubrovčanin i dobro poznaje sve moćne Jugoslavenne. Ovdje je pokrenuo veliku glazbenu nakladu koja promiče u prvom redu južnoslavensku glazbu. Sva su moja raspitivanja o njemu pokazala samo dobre rezultate. [...] Ako se stvari budu izvanredno dobro razvijale, planiramo na ovoj osnovi u daljnjoj budućnosti kombinirano filmsko poduzeće za čitavu Jugoslaviju, tamo su, naime, ove stvari još u povojima. Ja bih radije ostao u Beču te samo preuzeo obvezu da godišnje napravim nekoliko južnoslavenskih filmova.« U: DLA, Bestand A: Andrian.
- 38 Osnivački akt Jugoslavija Filmgesellschaft m. b. H. od 24. VI. 1919. u Bečkom gradskom i državnom arhivu (Wiener Stadt- und Landesarchiv, nadalje: WStuLA), Handelsgericht C 34,76 Jugoslavija Filmgesellschaft. Osnivanje je uslijedilo na temelju početnog kapitala od 200.000 K, u kojem su Michel i Obuljen podjednako sudjelovali. Ali kako proizlazi iz članka 9, Obuljen je svoj ulog uplatio u gotovini, dok je Michel priložio svoja dva filma, *Vila od Neretve* i *Kopač blaga od Blagaja*. Dakle, sa stupanjem ugovora na snagu Michelovo vlasništvo nad bosanskim filmovima prešlo je u posjed poduzeća Jugoslavija. Mora da su nakon Obuljenove smrti okončale sve aktivnosti u poduzeću; u svakom slučaju 1927. već »godinama nije bilo djelatno«, kako Michel javlja trgovačkom sudu 29. V. 1927. (u: WStuLA, Handelsgericht, C 34,76). Filmsko poduzeće Jugoslavija je službeno ugašeno 28. I. 1930.
- 39 Usp. Michelovu obavijest Andrianu od 20. IV. 1919: »Bosanski su se filmovi u Berlinu prilično dobro prodali.« U: DLA, Bestand A: Andrian. *Vila od Neretve* i *Kopač blaga od Blagaja* prošli su njemačku cenzuru u siječnju 1920. te su proglašeni nepodobnima za mlade, usp. Odgovarajući profil u <http://www.filmportal.de> (kriteriji pretraživanja: *Vilja von Narenta* i *Schatzgräber von Blagay*). Zahvaljujem Christofu Schöbelu (Deutsches Filmstitut, Frankfurt a.M.) za uputu. Pogledaj i: *Lichtbildbühne*, god. 13, br. 7 (Berlin, 14. II. 1920), str. 32.
- 40 »[...] ali u Austriji su filmski industrijalci spriječili da se ova djela autora izopćenika prikazuju u domaćim kinematografima.« U: Robert Michel, »Geleitwort zu einem neuen Buch«, na navedenom mjestu, str. 7. Međutim, tomu proturječi činjenica da je u austrijskim filmskim časopisima bilo recenzija ovih filmova, usp. Anm. 29.
- 41 Mora da se tvrtka Sascha također nije zanimala za suradnju jer je imala svoje »podružnice [...] u glavnim gradovima država nasljednica monarhije« (usp. Krenn, *Der bewegte Mensch*, na navedenom mjestu, str. 41), između ostalih i poduzeće Bosna-Film sa sjedištem u Zagrebu, koje je bilo direktna konkurencija poduzeću Jugoslavija, a koje je sudjelovalo u produkciji jednog orijentalističkog Kertészova filma iz 1920. snimljenog u Mostaru pod naslovom *Die Sterne von Damaskus (Zvijezda Damaska)* s Lucy Doraine u glavnoj ulozi, usp. Elisabeth Büttner, Christian Dewald, »Michael Kertész. Filmarbeit in Österreich bzw. bei der Sascha-Filmindustrie A.-G., Wien, 1919-1926«, u: Bono: *Elektrische Schatten*, na navedenom mjestu, str. 101-137, ovdje: 112. i dalje.
- 42 Kosanović piše da nije mogao pronaći informacije o daljnjim prikazivanjima filmova osim onih od 15. IX. do 21. IX. 1919. u Zagrebu; usp. Kosanović, 2003.
- 43 [anonim.] »Der Film auf dem Balkan«, u: *Lichtbildbühne*, god. 12 (1919), br. 17, str.17-18, ovdje 17.
- 44 Michel, »Neujahrsgrüße für die Filmwelt«, u: *Neue Freie Presse*, 4. I. 1924, str. 15. Istaknuo autor.
- 45 Poblize o tome u Concetti: *Mit der Kodak unterwegs in der Herzegowina*, na navedenom mjestu
- 46 Michel, »Mein erster Film«, str. 1.
- 47 U autorovoj ostavštini (ÖLA) doduše nije sačuvana knjiga snimanja, ali film se ne može proglasiti nestalim jer u privatnom vlasništvu nasljednika ima još materijala koji se odnose na dotični film. Privatna obavijest autoru priloga.
- 48 Pregovori su išli posredstvom kazališnog odjela naklade S. Fischer. 18. VI. 1913. nakladnik je obavijestio Michela da novoosnovana tvrtka Dania Biofilm traži filmski upotrebljive književne sadržaje; 13. VIII. 1913. naklada S. Fischer zahvaljuje na poslanim rukopisima; 12. IX. 1913. Michel je obaviješten o odbijenici danske filmske tvrtke koja nije bila zainteresirana za filmsku ekspediciju u Bosnu. Usp. ÖLA, *Konvolut 125/B628*.
- 49 U: ÖLA, *Konvolut 125/W348-349*.
- 50 U vezi s ovim je važno naglasiti da je Michel za tvrtku Dania Biofilm izradio još jedan program snimanja koji je predviđao *snimke krajolika i etnografske snimke*. U: ÖLA, *Konvolut 125/W348-349*.
- 51 Korišteni su različiti tekstovi, usp. ÖLA, *Konvolut 125/W242-246*, *Konvolut 125/W347* kao i *Konvolut 125/W348-349*.
- 52 Usp. ÖLA, *Konvolut 125/W242-246*.
- 53 Usp. Francis Conte, 1986, *Les Slaves: aux origines des civilisations d'Europe centrale et orientale*, Paris: A. Michel; prijevod na tal: Torino: Einaudi, 2006 (=PBE; 316), str. 170-172.
- 54 Usp. Emilie de Brigard, 2003, »The History of Ethnographic Film«, u: Paul Hockings (ur.), *Principles of Visual Anthropology*, treće izdanje, Berlin — New York: Mouton de Gruyter, str. 13-43, ovdje 18f.
- 55 Michel, »Neujahrsgrüße für die Filmwelt«, na navedenom mjestu
- 56 Usp. Nepf, *Die ersten Filmzioniere*, na navedenom mjestu, str. 20-22, također: Büttner, Dewald, »Das tägliche Brennen«, na navedenom mjestu, str. 62-62
- 57 Usp. Schivelbusch: *Geschichte der Eisenbahnreise*, na navedenom mjestu, (str. 64-66 u tal. prijevodu).
- 58 Citirano prema: Siegfried Kracauer, 1997, *Theory of Film: The Redemption of Physical Reality*, Princeton UP, (izvorno Oxford 1960), str. 247. Istaknuo autor.
- 59 Robert Michel, 1915, *Die Häuser an der Džamija*, Berlin: S. Fischer (također i: Graz: Sammler, 2004). Usp. Concetti, »Mit der Kodak unterwegs in der Herzegowina«, na navedenom mjestu, str. 6f.
- 60 »Naš narod vjeruje da su njegovi preci imali ne samo brojne herojske vrline, već i velika blaga koja su i dan danas rasuta Bosnom i Hercegovinom.« U: Stefan Miljević, »Schatzgräbererei«, u: *Wissenschaftliche Mitteilungen aus Bosnien und der Herzegovina*, 5 (1897), str. 438.
- 61 Za ovaj je drugi film dostupan samo nacrt pod naslovom *Der Schatzgräber von Jaice (Kopač blaga od Jajca)*, usp. ÖLA, *Konvolut 125/W242-246*, neoznačeni svezak, str. 28.
- 62 Utvrđeno je između ostaloga i Michelovo poznavanje Antuna Hangija, *Život i običaji muslimana u Bosni i Hercegovini*, 2. znatno povećano i ispravlj. izd. Sarajevo: Daniel A. Kajon, 1906 (njemačko izdanje: *Die Moslim's in Bosnien-Hercegovina. Ihre Lebensweise, Sitten und Gebräuche*, Autorisierte Übersetzung von Hermann Tausk, Sarajevo: Daniel A. Kajon, 1907); usp. i Concetti, »Mit der Kodak unterwegs in der Herzegowina«, str. 7.
- 63 Edward W. Said: *Orientalism*. New York: Pantheon Books, 1978.
- 64 Usp. Ella Shohat, 1997, »Gender and Culture of Empire: Toward a Feminist Ethnography of the Cinema«, u: Matthew Bernstein, Gaylyn Studlar (ed.), *Visions of the East: Orientalism in Film*, New Brunswick (NJ): Rutgers UP, str. 19-66, ovdje 41.
- 65 Rasprava o primjeni kolonijalnih i postkolonijalnih koncepata na austrijsku okupaciju Bosne i Hercegovine odvija se ponajprije na internet-platforni Kakanien Revisited, usp. između ostaloga Clemens Ruthner, »K.(u.)k. postcolonial? Für eine neue Lesart der österreichischen (und benachbarter) Literatur/en, na <http://www.kakani-en.ac.at/beitr/theorie/CRuthner1.pdf>.
- 66 Novela *Die Entführung der Ajkuna (Otmica Ajkune)*; usp. Robert Michel, 1940, *Halbmond über der Narenta. Bosnische Erzählungen*, Wien — Leipzig: A. Luser, str. 5-44

Dejan Kosanović

Kopač blaga od Blagaja, drugi put

Pre ravno četiri godine, u 35. broju *Hrvatskog filmskog ljetopisa* (listopada 2003), objavljen je moj članak »Kopač blaga od Blagaja ili iskopavamo iz zaborava jedan stari film«. * Bio je to prvi opširniji tekst o ovome filmu o kome se dotad znalo veoma malo. Podstrek za pominjanje ovog filma i polazište za istraživanje svojevremeno mi je bio kratak oglas da se u zagrebačkom kinematografu Metropol od 15. do 21. septembra 1919. godine prikazuju filmovi *Vila od Neretve* i *Kopač blaga od Blagaja*¹, a na osnovu naslova bilo je jasno da su ovi filmovi tematski bili vezani i verovatno snimljeni na našem tlu. U oskudnom tekstu oglasa samo je pomenuto da je film proizvela Jugoslavija GmbH, bečka »posestrima« zagrebačke Jugoslavije d.d. i navedena su imena »pisca sižea po narodnoj pjesmi Roberta Michela, poznatog pjesnika i ravnatelja Burgtheatra u Beču«, kao i kompozitora muzike za jedan od filmova, *Vilu od Neretve*, Blagoslava Berse. Dva imena — Robert Michel i Blagoje Bersa — i naziv proizvođača, Jugoslavija GmbH iz Beča, bili su jedina tri oslonca za dalja istraživanja u kojima, na osnovu sekundarnih izvora, tokom više decenija nisam daleko odmakao.

Veliki preokret značilo je pronalaženje jedne iskidane i veoma oštećene kopije filma *Kopač blaga od Blagaja*, koju je 1996. godine u okviru jedne privatne zaostavštine preuzela Švicarska kinoteka u Lausannei (La Cinémathèque Suisse). Nažalost, prva rolna filma sa špicom i imenima tvorca je bila uništena, tako da je ta pronađena nepotpuna kopija s jedne strane pomogla da se neke nedoumice razreše, dok je s druge strane postavila i čitav niz novih pitanja. Zahvaljujući donaciji Švicarske vlade², 2004. godine izrađena je, iz sačuvanog materijala, nova restaurirana kopija, koja nam je s jedne strane pružila mnoga nova saznanja, dok je s druge strane predstavljala podstrek za dalja istraživanja. U ovome tekstu želim da iznesem neke nove podatke koji su usledili i doprinose da se upotpuni naše znanje o filmu *Kopač blaga od Blagaja*.

Interdisciplinarna saradnja i pomoć u istraživanju

Traganje za podacima o Robertu Michelu dovelo me je u vezu sa stručnjakom koji, pored ostalog, intenzivno proučava život i književni opus ovog austrijskog pisca. To je dr. Jozo Džambo, istoričar i naučni saradnik Društva Adalbert Stifter (Adalbert Stifter Verein) iz Münchena, institucije koja se posebno bavi nemačko-češkim kulturnim vezama u proš-

losti. S obzirom da je Michel rođen 1876. godine u mestu Chaberice (Chaberschitz) u Češkoj i da je značajan deo svog književnog stvaralaštva posvetio češkoj tematici (uz veliki broj dela o Bosni i Hercegovini), Adalbert Stifter Verein sakupilo je obimnu građu o Michelu. Kontakt sa Jozom Džambom mi je, ustvari, omogućio da sagledam Roberta Michela iz jednog drugog, književnog ugla, ukazao mi je na mnoge meni nepoznate izvore i nesebično i kolegijalno pomogao da dodem do podataka važnih za proučavanje filmske delatnosti ovog nekada značajnog, a danas skoro zaboravljenog austrijskog pisca. Koristim ovu priliku da mu se najtoplije zahvalim na ukazanoj pomoći i saradnji. Adalbert Stifter Verein je 14. februara 2007. u Münchenu obeležilo pedesetogodišnjicu smrti Roberta Michela i tom prilikom je italijanski germanista dr. Riccardo Concetti sa Univerziteta u Perugiji (Università degli Studi di Perugia) podneo referat naslovljen *O vilama i kopačima blaga (Von Feen und Schatzgräbern)*, u kome je prikazao filmske aktivnosti Roberta Michela (u ovome broju *Hrvatski filmski ljetopis* objavljuje hrvatski prevod tog referata). Concetti je u svome tekstu posebno detaljno obradio prepisku i dnevničke beleške Roberta Michela, što i ja koristim, preuzimajući od njega, na čemu mu se posebno zahvaljujem. U svakom slučaju ukrštanje ovih objavljenih podataka o filmskim ambicijama i aktivnostima književnika Michela sa drugim podacima do kojih sam ja došao, doprinelo je da saznamo više o filmovima *Vila od Neretve* i *Kopač blaga od Blagaja*. Nova saznanja svakako upućuju na dalja istraživanja koja zahtevaju mnogo vremena i truda, no ja ću ovde da izložim prvenstveno ono što u ovome trenutku pruža odgovore na neka pitanja postavljena pre četiri godine.

Inicijativa za snimanje filmova *Vila od Neretve* i *Kopač blaga od Blagaja* svakako je potekla od Roberta Michela. Ovaj neobični i ambiciozni K.u.K. oficir od najranije mladosti je pokazao više sklonosti za književne krugove negoli za oficirsko društvo, a knjige i pero je više voleo od topova i egzercira. Od objavljivanja njegove prve pripovetke *Osmanbegović* 1898. godine u bečkim novinama *Die Zeit* i zbirke novela *Pod zarom (Die Verhüllte)* kojom se proćuo 1907. godine, on postaje književnik u čijem su opusu često zastupljene bosansko-hercegovačke teme³. Po završetku Prvog svetskog rata on skida uniformu i do kraja života (1957) deluje samo kao književnik i publicista. Na osnovu čitanja manjeg broja njegovih dela mogao sam zaključiti da je on pisao »filmski«

* Tekst donosimo u srpskome izvorniku (Nap. ur.)

— radnja novela je dramaturški dinamično postavljena, likovi su slikovito opisani, jasno diferencirani i međusobno suprotstavljeni u napatim situacijama, opisi prirode i sredine u kojima se odvija radnja su zanimljivi i ubedljivi (kada se radi o Bosni i Hercegovini). Stoga nije neobično što se Michel zainteresovao za film kao novu i dinamičnu umetnost i što ga je tokom čitave književne karijere pratila želja da se njegova književna dela pretoče u filmove.

Tako je početkom 1918, poslednje godine Prvog svetskog rata, predložio Odeljenju za štampu Carske i kraljevske Vrhovne komande (austroougarske) armije (Kriegspressequartier), u okviru koga je delovalo i Filmsko odeljenje (Filmstelle), da se za potrebe propagande snime igrani filmovi koji bi oslobodili publiku ratne tematike i da to budu dela vezana za Bosnu i Hercegovinu (o tome detaljnije u tekstu R. Concettija). U ratno vreme bez dozvole Odeljenja za štampu nije moglo da se obavi ni jedno filmsko snimanje, kako na frontu, tako ni u pozadini. Kao književnu osnovu za filmove koji bi se snimili Michel je predložio svoje pripovetke *Vila od Neretve* i *Kopač blaga od Blagaja*. Detalji o tome kada je i tko je prihvatio ovaj predlog zasad nisu poznati, ali je očigledno da je predlog prihvaćen. Robert Michel, tada već major Carske i kraljevske vojske, kao autor sižea i dokazani poznavalac Bosne i Hercegovine, postavljen je za »vođu filmske ekspedicije (ekipe)« koja se uputila u taj deo carevine da snimi predložene filmove.

O snimanju filmova *Vila od Neretve* i *Kopač blaga od Blagaja* imamo dosta podataka zahvaljujući sačuvanoj prepisci između Roberta Michela i njegovog dugogodišnjeg prijatelja, književnika i diplomate Leopolda von Andriana (1875-1951) koji je 1896. godine mladog poručnika Michela uveo u bečke književne krugove i podstakao na književni rad. Ovu je prepisku detaljno proučio Riccardo Concetti i najvažnije delove koji se tiču filma on je naveo u svome već pomenutom referatu, a ja te podatke — uz odobrenje autora — ovde koristim.

Kada je dobijena saglasnost, odnosno dozvola za snimanje dva predložena filma, Michel se obratio, samoinicijativno ili na predlog Kriegspressequartiera, tada najvećem austrijskom filmskom preduzeću Sascha Film, odnosno njegovom vlasniku grofu Aleksanderu Saschi Kolowratu-Krakowskom (1886-1927). To nije bilo slučajno — ne samo zato što je on bio vlasnik najvećeg proizvodnog preduzeća u Austriji, već i zato što je od septembra 1915. do novembra 1917. godine, kao rezervni natporučnik, komandovao Filmskim odeljenjem Kriegspressequartiera za koji je snimio mnoge ratne filmske žurnale i dokumentarne filmove⁴. Koliko se, na osnovu sačuvane prepiske Michela i Andriana i na osnovu poznavanja sistema filmske proizvodnje toga doba može shvatiti, produkcije ovih filmova se prihvatio Sascha Film. To bi značilo da je preuzeo troškove snimanja: obezbedio tehniku, filmsku traku, ekipu, troškove putovanja i boravka na terenu. Moguće je da je deo troškova snosio i Kriegspressequartier, ali to bi se moglo utvrditi tek daljim proučavanjem arhivske građe.

Oba filma je najverovatnije istovremeno ili uporedo snimala ista ekipa, uz izmenu glumaca, što je bila česta praksa u doba nemog filma. Snimanje je obavljeno, sudeći prema navede-

noj prepisci, krajem maja i tokom juna 1918. godine, i to u Jajcu, Sarajevu, Konjicu, Mostaru, Blagaju, Počitelju, Stocu i Ljubuškom, te u Gružu. Na osnovu sačuvanog filmskog materijala možemo zaključiti da je *Kopač blaga od Blagaja* sniman u Mostaru, Blagaju, Stocu (?) te na obali Jadrana kod Gruža, dok je na ostalim lokacijama verovatno snimana *Vila od Neretve* koja, zasad, nije pronađena. Razmatrajući sve podatke do kojih sam dosada došao, stekao sam utisak da je *Vila od Neretve* bila glavni filmski poduhvat ove »ekspedicije«, dok je *Kopač blaga od Blagaja* bio uzgredni proizvod. No, o tome će kasnije biti još reči.

Međutim, kada je snimanje slike bilo završeno i materijal razvijen, pretpostavljam meseca jula 1918, do završne obrade filma nije došlo. Sudeći po jednom pismu koje objavljuje Concetti, Robert Michel se obavezao da obezbedi polovinu sredstava za dovršavanje filma, što on nije mogao. Razvijeni materijal (negativ) je ležao u nekom bunkeru, a preduzeće Sascha Film nije imalo interes da ove filmove završi samostalno i pusti ih u promet. Na sve to se nadovezao kraj Prvog svetskog rata, reorganizacija preduzeća Sascha Film (septembra 1918), propast Austroougarske i promena situacije na nekada jedinstvenom filmskom tržištu koje se rasvalo, kako pod udarom političkih zbivanja, tako i zbog prodora novih filmova iz nekada protivničkih zemalja. Želeći da filmove, snimljene prema svojim književnim delima, u čiju je realizaciju uložio mnogo truda, vidi konačno završene i puštene u promet, Michel je krajem 1918. godine odlučio da od preduzeća Sascha Film otkupi snimljeni negativ, da potraži partnere koji bi uložili novac u doradu filmova i da okonča poduhvat. Tako je, početkom 1919. godine, došlo do osnivanja preduzeća Jugoslavija GmbH u Beču.

Filmska ekipa, reditelj i glumci

Kao što sam već pomenuo, ekipu koja je snimila filmove *Vila od Neretve* i *Kopač blaga od Blagaja* formiralo je preduzeće Sascha Film, najverovatnije u saradnji i uz saglasnost »autora sižea« i »vođe ekspedicije« Roberta Michela. S obzirom da od izvornog materijala imamo samo nepotpunu kopiju filma *Kopač blaga od Blagaja*, ja ću se u ovom tekstu zadržati na tom filmu, nadajući se da će uskoro, možda, iz neke još neobrađene arhivske zbirke, izroniti i *Vila od Neretve*. Početak filma sa špicom nije sačuvan, iako još uvek postoji nada da će prva slepljena rolna materijala, oko 50 metara, biti otmotana i restaurirana (na tome se radi u Švicarskoj kinoteci). Tragajući za podacima o ovome filmu, ja sam pre nekoliko meseci u zbirci Njemačke kinoteke u Berlinu (Deutsche Kinemathek) pronašao nemački programski letak filma *Kopač blaga od Blagaja* u kome se navode reditelj i glumci, kako sledi:

Reditelj: Louis Ralph

Uloge: Vojni lekar (*Stabsarzt*) Dr. Boller . . . Robert Robert
 Maria Greiner Sybilla Blei
 Pastir Muharem Louis Ralph
 Ibro, njegov brat Josef Schildkraut
 Pepica, njegova sestra Marianne Schindler
 Hatidža, vračara Ellen Werk

Starac. August Momber
Alisa, njegova ćerka. Mariska Serenyi
U letku nisu pomenuti scenarista, snimatelj, niti drugi autori filma. O reditelju i navedenim glumcima na osnovu podataka u pregledanim filmskim leksikonima, zatim preko interneta (ImdB) i u *Filmografiji austrijskog igranog filma 1908-1929* Waltera Fritza⁵ mogu da navedem sledeće:

Louis Ralph, pravo ime Ludwig Musik (1884-1952). Karijeru počeo kao pozorišni glumac, od 1911. do 1950. prema podacima ImdB-a radi na filmu kao glumac, reditelj i scenarista. Igrao je u 74 nemačka, austrijska i američka filma, 19 filmova je režirao, a za tri je napisao scenario. Fritz Walter navodi dvanaest austrijskih nemih filmova koje je Ralph režirao ili u kojima je igrao između 1918. i 1921. godine. Međutim, ove dve navedene filmografije se ne poklapaju, ImdB ne pominje ni jedan od filmova koje navodi Walter, a ni prvi ni drugi ne pominju filmove *Vila od Neretve* i *Kopač blaga od Blagaja*.

Robert Robert je ustvari Robert Michel koji je u filmu tumačio sporednu ulogu vojnog lekara, bez nekih posebnih glumačkih zadataka, ali se po njegovom držanju vidi da je navikao da nosi uniformu.

Sybilla Blei, takođe zabeležena i kao Bley (1897-1962), ćerka književnika Franza Bleia, pozorišna glumica koja je, prema dostupnim podacima, igrala samo u dva austrijska filma: *Lucifer* (1921), režija Ernest Jabu (treća ženska uloga) i *Kurtizana iz Venecije* (*Die Kurtisane von Venedig*, 1924), režija Friederich Feher (četvrta ženska uloga). Drugi filmovi se ne pominju. U zbirci Adalbert Stifter Verein čuvaju se dve fotografije Sybille Blei koje je 1918. godine snimila značajna bečka fotografkinja Trude Fleischmann. Glumica je snimljena u hercegovačkoj nošnji, portret i cela figura, a na poleđini portreta je rukom napisano »Za uspomenu na Mostar i kafu na Radobolji! Billy Bley«. Ovu je fotografiju ona, verovatno, dala Michelu u znak sećanja na snimanje u Mostaru. Kafana Radobolja se nalazila kod ušća istoimene rečice koja se uliva u Neretvu s desne strane, odmah nizvodno od Starog mosta (danas je to prostor gde se nalazi kafić Mozart).

Josef Schildkraut (1895-1964), austrijski i kasnije američki filmski glumac. Između 1916. i 1921, prema Fritzu Walteru, igrao je u pet austrijskih nemih filmova, da bi zatim karijeru nastavio u SAD. Filmovi koji nas zanimaju nisu navedeni.

Marianne Schindler — nema podataka.

Ellen Werk — nema podataka. Ona je tumačila ulogu vračare Hatidže, što znači da sam ja pre pet godina *pogrešio*, kada sam u toj ulozi, na osnovu fotografija u Austrijskom kazališnom muzeju (Oesterreichisches Theatermuseum) »prilično sigurno prepoznao glumicu Annu Böhm-Kallinu«, kako sam napisao u tekstu objavljenom u 35. broju *Hrvatskog filmskog ljetopisa*. *Ovde to ispravljam!*

August Momber — nema podataka.

Mariska Serenyi — nema sigurnih podataka. ImdB navodi glumicu Mariju Serenyi koja je igrala samo u jednom nemačkom filmu: *Dečak Eros* (*Der Knabe Eros*) koji je 1920. režirao Paul Legband. Možda je u pitanju ista glumica, tako

da konačnu identifikaciju tumača uloge Alise treba prepustiti daljim istraživanjima.

Osnivanje bečkog preduzeća Jugoslavija GmbH

Na osnovu sačuvane građe, a posebno prepiske koju je zaišta detaljno proučio, obradio i objavio Riccardo Concetti, polako se stvara slika kako je došlo do osnivanja bečkog preduzeća Jugoslavija, premda su podaci samo delimično proučeni⁶. Nezadovoljan odustajanjem Sascha Filma od završavanja celog poduhvata, Robert Michel je otkupio snimljeni materijal, najverovatnije negativ i radnu kopiju, te je potražio nove poslovne partnere. Prvo je, krajem 1918 (?), pokušao sa glumcem i rediteljem Gabriel Pascalom (1894-1954), sa kojim je još 1914. godine pripremao snimanje filma *Pastiror san ili Vila od Neretve* (*Der Traum des Hirten oder Die Vila der Narenta*), ali tada do snimanja nije došlo⁷. Međutim, Pascal nije imao potrebnih sredstava, pa je Michel tražio dalje i okrenuo se tada osnovanoj Kraljevini SHS. Kontaktirao je više ljudi, među kojima i predstavnike nove države, ali zasad nije jasno kako je došao u vezu sa Miljanom Obuljenom, bečkim trgovcem rođenim u Dubrovniku (ili Cavtatu). Obuljen je, pored ostalog, bio i vlasnik preduzeća Edition Slave koje je izdavalo slavensku, prvenstveno hrvatsku muziku. Bečka adresa preduzeća je bila Spiegelgasse 4, Wien I, a u Zagrebu je imalo adresu Edition Slave, Zagreb, Prilaz 46. Saradnja između Michela i Obuljena je svakako otpočela već februara 1919. godine, s obzirom da je on tada od kompozitora Blagoja Berse naručio muziku za film *Vila od Neretve* (o čemu će kasnije biti reči). Jugoslavija kao društvo sa ograničenim jemstvom (D.s.o.j = GmbH) registrovano je u Trgovачkom sudu u Beču 24. juna 1919. godine sa adresom u Spiegelgasse 4. Kao vlasnici su navedeni Obuljen i Michel, kapital je iznosio 200 000 kruna, od čega je svaki od vlasnika uložio po 50%, s tim što se filmski materijal dva filma računao kao Michelov ulog. Pretpostavljam da je naziv Jugoslavija, i to u vreme kada se država zvala samo Kraljevina SHS, odabran zbog pregovora i nekih (mogućih) veza za zagrebačkom Jugoslavijom koja je 1919. bila u velikom usponu, ali o tome nema dosad pronađene dokumentacije. Jedino znamo da je, nešto kasnije, zagrebačka Jugoslavija izradila hrvatske međunatpise za filmove *Vila od Neretve* i *Kopač blaga od Blagaja* i prihvatila da joj je bečka Jugoslavija GmbH »posestrima«.

Miljan, ponegde zabeležen i kao Milan Obuljen, o kome ne znamo mnogo, preminuo je, izgleda, početkom dvadesetih godina i to je dovelo do prestanka rada Jugoslavije GmbH koja je konačno izbrisana iz registra tvrtki 28. januara 1930.⁸ Zanimljivo je da ovo preduzeće nije nikada bilo u Austriji registrovano kao filmsko preduzeće, tako da u dobro obrađenoj dokumentaciji o filmskim delatnostima u Austriji neposredno posle Prvog svetskog rata nema nigde pomena »Jugoslavije GmbH« ni njenih filmova.

Završavanje filmova Vila od Neretve i Kopač blaga od Blagaja

Značajnu pomoć za datiranje završne obrade navedenih filmova predstavljaju podaci iz dnevnika kompozitora Blagoja Berse (1873-1934) koji se čuva u Nacionalnoj i sveučilišnoj

knjižnici u Zagrebu⁹. Kopije delova tog dnevnika koji se odnose na njegov rad na filmu ljubavno mi je dostavio Jozo Džambo u okviru razmene građe o filmskoj delatnosti Roberta Michela. Poznato je, a posebno jasno i na osnovu podataka iz dnevnika, da je Bersa saradivao za vreme svog boravka i rada u Beču sa izdavačkom kućom Edition Slave koja je objavljivala njegove kompozicije. Štaviše, Obuljen je od Berse povremeno i naručivao muziku, uglavnom obradu hrvatskih narodnih motiva, koje bi zatim izdavao (tekst i note). Tako je Bersa zabeležio 24. februara 1919. godine: »Obuljen nudja da sastavim muziku (narodnih popjevki) za film »Vila Neretve«, a 6. marta 1919: »Počeo muziku za Vilu Neretve«. Na dan 13. marta 1919. piše: »Svršio muziku za film Vila Neretve«, a već sledećeg dana, 14. marta: »Popodne bila proba (u fabrici za filmove) za film Vila Neretve«. Na osnovu toga zaključujem da je montaža slike filma *Vila od Neretve* bila završena do 6. marta 1919, a da je 14. marta obavljena proba muzike prema gotovoj kopiji. U kojoj je to »fabrici filmova« bilo obavljeno nije poznato. Film *Kopač blaga od Blagaja* u svome dnevniku Bersa ne pominje, niti je taj film ikada pomenut u popisu njegovih muzičkih ostvarenja, tako da je sigurno da za *Kopača blaga od Blagaja* nije komponovana posebna muzika. Ipak, s obzirom da su filmovi rađeni istovremeno (a tako su i prikazani u Zagrebu), verujem da je rad na dovršavanju oba filma tekao vremenski paralelno. Značajna je i Bersina kasnija dnevnička zabeleška od 2. juna 1919. godine: »Jučer u 11 sati ujutro u Opern-Kinu premijera filma Vila od Neretve sa mojom muzikom pred punom dvoranom pozvanih (naših ljudi i bečke kritike)«. To znači da je 1. juna 1919. Jugoslavija GmbH organizovala premijerno prikazivanje filma za štampu i druge zvanice. Možda je o tome negde nešto i napisano u bečkoj štampi, ali to mi zasad nije poznato. Film *Kopač blaga od Blagaja* se ne pominje jer, verovatno, tom prilikom i nije bio prikazan, pošto je *Vila od Neretve* očigledno bila glavni film na koji su proizvođači računali.

Eksploatacija filmova Jugoslavije GmbH

Vila od Neretve i *Kopač blaga od Blagaja*, iz zasad nejasnih razloga, nikada nisu bili prikazivani u Austriji, tako da nigde nisu zabeleženi u filmografijama austrijskih filmova (sačinjenih na osnovu cenzurnih kartona). U jednom svome pismu iz 1939. godine¹⁰ Robert Michel takođe ističe da filmovi nisu bili prikazivani u Austriji, ali navodi da su prikazani u Nemačkoj, Švajcarskoj, Italiji, Francuskoj i Južnoj Americi (Kraljevini SHS ne pominje). Distributer filmova za Nemačku, a verovatno i za Švajcarsku, bilo je berlinsko preduzeće Ungo-Film-Gesellschaft, Friedrichstrasse 233, Berlin SW 48, čiji su vlasnici bili Unger & Gottschalk. Tako je objašnjen amblem UNGO-FILM koji se nalazi na nemačkim međunatpisima filma i koji svojevremeno nisam uspeo da protumačim. Znači da su kopije za eksploataciju u Nemačkoj i Švajcarskoj izrađene u Nemačkoj. Detaljnijih podataka o prikazivanju ovih filmova zasad nemam, iako bi mogli, verovatno, da se pronađu u tadašnjoj dnevnoj i stručnoj štampi.

Tražimo i dalje Vilu od Neretve

O filmu *Vila od Neretve* znamo tek ponešto i najlepše bi bilo da se negde pronađe i kopija tog filma, jer bi to bio jedini

pravi izvorni materijal na osnovu koga bismo mogli da donosimo zaključke o filmu. Nadu ne treba gubiti! O filmu se nešto detaljnije govori u tekstu dr. Concettija, pa ne bih želeo da to ponavljam. U svome pismu koje sam već pominjao¹¹ Robert Michel navodi da je 1914. godine jedno preduzeće u Berlinu prihvatilo realizaciju filma *Pastirov san ili Vila od Neretve* (*Der Traum des Hirten oder Die Vila der Narenta*) po njegovom sižeju, da se režije prihvatio tada mladi Gabriel Pascal, ali da do realizacije nije došlo zbog izbijanja Prvog svetskog rata. Sačuvan je i jedan kratak filmski sinopsis od tri strane, napisan verovatno tom prilikom, a taj jednostavan tekst je kasnije — verovatno — poslužio kao polazište za konačni scenario filma *Vila od Neretve*.¹² Daleko više možemo da saznamo o snimljenom filmu iz poslednjeg objavljenog romana Roberta Michela *Vila* (*Die Wila*, Beč 1948), u kome autor opisuje ne samo sadržaj, već i snimanje filma *Vila (od Neretve)*. Ustvari, Michel je naknadno napisao roman o svome najmilijem filmskom ostvarenju.

Filmski pokušaji i ambicije Roberta Michela

Od 1914. pa do 1939. godine Robert Michel je uporno pokušavao da se uključi u rad na filmu, pre svega nudeći svoja književna dela za ekranizaciju, ili pak želeći da se na neki drugi način uključi u rad nemačke ili austrijske filmske industrije, pre svega kao scenarista i dramaturg. Ozbiljnija prilika mu je pružena samo jednom, 1933. godine, kada je kao stručnjak za Bosnu bio angažovan od strane berlinskog preduzeća Alka Film da obide terene i odabere lokacije za snimanje filma *Bosanci* (*Bosniaken*) koji je prema scenariju Franz Tanzlera prvobitno trebalo da režira Gustav Fröhlich¹³. Tokom dve sedmice putovanja automobilom od Zagreba do Hercegovine, scenograf, fotograf i Michel kao stručnjak i vođa puta, tražeći ambijente prema već napisanom scenariju, obišli su Banja Luku, Jajce, Sarajevo, Konjic, Mostar, Blagaj, Počitelj i Stolac. U svome izveštaju na osam kucanih strana¹⁴ Robert Michel opisuje gradove u kojima su bili i veoma stručno ukazuje gde bi se, eventualno, mogli naći objekti za snimanje pojedinih scena, a gde je stari orijentalni ambijent narušen novogradnjama. Njegov konačni predlog je bio Stolac (i okolina), gde je kasnije film najvećim delom i snimljen 1934. godine. Zanimljivo je da se ime Roberta Michela ne navodi na špicu filma, iako je scenarista Tanzler u jednoj izjavi sarajevskom listu *Jugoslovenska pošta* rekao da su »folklornu obradu dramske sadržine našeg filma poverili poznatom njemačkom književniku i u neku ruku stručnjaku za jugoslovenske narodne prilike, specijalno bosanske, g. Robertu Michelu, koji je do sada napisao već nekoliko knjiga o Bosni i Hercegovini«¹⁵.

Robert Michel, austrijski književnik obimnog opusa koji se još uvek proučava, ostavio je značajan trag i u istoriji austrijskog filma kao scenarista dva ostvarenja koja se višestruko vezuju za naše prostore: tematski za Bosnu i Hercegovinu, produkciono delom za Zagreb. Nadajmo se da će nam eventualno pronalaženje kopije filma *Vila od Neretve* pružiti neka nova saznanja.