

МА Мићо Резничек
историчар, Београд
reznicek.mico@gmail.com
ORCID: 0009-0009-8838-7388

ЗМАЈЕВИ АПОКАЛИПСЕ: СЛИКА СРБА У РАТУ У БОСНИ И ХЕРЦЕГОВИНИ (1992–1995) НА ФИЛМУ

Апстракт: У раду се анализира начин представљања српског народа у рату у Босни и Херцеговини на основу филмова снимљених на Западу у периоду од 1996. до 2019. године. Истраживање има за циљ да објасни узроке начина представљања и промена у приказивању српског народа на филму, као и да идентификује улогу кинематографије у одражавању геополитичких настојања Запада. У раду смо користили анализу садржаја и упоредну анализу представљања Срба и Руса у филмским остварењима. Анализа је показала да постоје три фазе у приказивању српског народа у западној кинематографији: Срби као терористи (1996–1999), прелазни период (1999–2001) и конструкција србофобије (2001–), чији је основни узрок и елемент русофобија. Последњу фазу карактерише условљеност односом између Запада и Русије, при чему се користе стари наративи форматирања Источне Европе као неевропске, што се може пратити још од просветитељства. У овој фази појављује се и нови елемент у креирању српског идентитета на филму, а то је усклађеност са нацистичким архетиповима, што је историјски нетачан и обмањујућ приказ. Истраживање показује да је србофобија само одраз потребе за конструкцијом русофобије услед погоршања односа Запада и Русије. Резултати анализе указују на једнообразно представљање и сугерише да постоји доследност у наративима, личностима и њиховом визуелном представљању.

Кључне речи: Срби, Босна и Херцеговина, стереотипи, слика другог, кинематографија, србофобија, русофобија.

Две слике Срба

Све што нам филм приказује не мора увек да представља веродостојну реконструкцију. За истраживача је препоручљиво да проучава групе филмова, подељене према сличним темама или правцима. Филмови представљају

креативна дела на којима је радило више људи. Њихова намера је да прикажу сопствено виђење онога што одређени филм обрађује.¹

У овом раду анализирани су филмови западних² продукција са циљем да се покаже на који је начин српски народ представљан у контексту рата у Босни и Херцеговини (1992–1995), као и да испита узроке таквог посматрања. У наставку је посматран однос према Русији који је могао да утиче и на став према српском народу. Узимајући у обзир Метанову (Guy Mettan) тезу о томе да русофобија доминира на Западу, као и да се у њеној конструкцији и манифестацији разликују енглеска, немачка, француска и америчка варијанта,³ за анализу су одабрани дугометражни играни филмови из Сједињених Америчких Држава, Велике Британије, Француске и Немачке снимљени у периоду од 1996. до 2019. године. За боље разумевање, уврстили смо и филмове италијанске и шпанске продукције.

Како је приметио историчар и драматург Александар Новаковић, крајем 19. века Словени у филмовима на Западу везивани су за имена разних *трулих* монархија, а после Октобарске револуције 1917. често су поистовећивани са Русима, односно анархистима или *црвеним* лоповима. Падом Берлинског зида (1989), стереотипи, као и односи који из њих произишазе, додатно су се појачали. У том контексту Срби нису могли очекивати добар третман у културном и друштвеном животу, па самим тим ни на филму.⁴ Распад југословенске државе и ратови на Балкану почели су да се појављују у филмској холивудској форми средином 90-их година 20. века. То је било у складу са тумачењем геополитике Сједињених Америчких Држава (САД). У овом периоду Срби су у холивудским филмовима често квалификовани као терористи, упркос чињеници да током 90-их година 20. века нису показивали склоност ка тероризму.⁵

Управо су Срби у периоду од 1995. до 1998. године били под ударом терористичких напада у Аутономној покрајини Косово и Метохија (АП

1 M. Livolsi, *Transformacija običaja*. Vek italijanskog filma, prir. M. Ričardi, Beograd, 2008, 104–113.

2 Под појмом Запад подразумевамо државе НАТО-а и Европске уније (ЕУ).

3 За више в. G. Metan, *Hiljadu godina rata: Rusofobija od Karla Velikog do ukrajinske krize*, Novi Sad, 2017.

4 А. Новаковић, *Слика Срба у америчком играном филму од почетка ере звучног филма до распада Југославије 1927–1990*, Годишњак за друштвену историју 11/1 (2004), 34.

5 Z. Milošević, *Films and series as instruments of geopolitics*, Film and politics: edited book from the international scientific conference held on the 18th and 19th of March 2024 in Belgrade, Beograd, 2024, 99.

КиМ), у једној од њихових држава – Савезној Републици Југославији (СРЈ).⁶ Историчар Милан Гулић износи податак да је у овом периоду забележено 1.845 оружаних напада албанских терориста, а сукоби су настављени и током 1999. године.⁷ Другим речима, док су Срби били приказивани као филмски терористи, у стварности су сами били жртве тероризма.

Током 70-их година 20. века терористички акти нису погодили територију САД. Утолико је филмска индустрија, углавном, тражила инспирацију у иностранству, а непријатељски други се састојао од левичара и терориста чија је позадина била национално ослобођење. Поглед на тероризам променио се када су САД биле суочене са великим терористичким актима у иностранству, као што су иранска талачка криза (1979) и умешаност у либански грађански рат (1983). Тероризам је овим стекао изузетан значај у јавном мњењу САД. Под утицајем ангажовања на Блиском истоку, терориста у филму је успостављен као јавни непријатељ свега америчког.⁸

Дана 26. фебруара 1993. године у подземној гаражи Светског трговинског центра (СТЦ) у Њујорку експлодирала је бомба, а Влада САД је овај напад сматрала терористичким чином. За напад су, између осталих, били осумњичени Срби из Босне и Херцеговине (БиХ).⁹ Истрага надлежних органа показала је да су за напад одговорни исламски екстремисти.¹⁰ У овом контексту треба посматрати слику Срба у филмовима у САД током друге половине деведесетих година. У филму *The Rock* (1996) агент Федералног истражног бироа (ФБИ) Стенли Гудспид (Николас Кејџ) успева да демонтира биолошко оружје, истичући да су Срби који живе у САД намеравали да га под кринком хуманитарне помоћи пошаљу у Босну и Херцеговину како би извршили терористички напад на муслимане.¹¹ Слику Срба као теро-

6 Савезна Република Југославија створена је 27. априла 1992. године као заједничка држава Републике Србије и Републике Црне Горе. Дана 14. марта 2003. године потписан је споразум о преуређењу односа Србије и Црне Горе, којим је предвиђено да држава убудуће носи назив Србија и Црна Гора. Године 2006. Црна Гора је прогласила независност (за више о СРЈ в. М. Гулић, *Југословенска држава 1918–2006: од Прводецембарског акта до Мајског референдума*, Београд, 2023, 817–931).

7 За више в. М. Гулић, *нав. дело*, 864–871.

8 T. Riegler, *Through the Lenses of Hollywood: depictions of Terrorism in American Movies, Perspectives on Terrorism*, 4/2 (2010), 37–42.

9 За више в. L. Berry, A. Jones, T. Powers, *Media Interaction with the Public in Emergency Situations: Four Case Studies*, Federal Research Division, Library of Congress, Washington, 1999, 27–37.

10 R. Watson, *The Hunt Begins*, Newsweek, 7 March 1993, <<https://www.newsweek.com/hunt-begins-190998>> (приступљено 24. 4. 2025).

11 *The Rock*, 1996.

риста можемо приметити у филму *The Glimmer Man* (1996), у којем српско подземље покушава да купи хемијско оружје од Руса преко посредника.¹² У ова два наведена филма, снимљена 1996. године, Срби су наведени као споредни негативци, дакле нису у вези са главном радњом ових филмова. Као главни негативци Срби ступају на сцену у филму *Peacemaker* (1997), где поново можемо приметити исту матрицу односа Руса и Срба. У овом филму Срби из БиХ купују нуклеарну бојеву главу од Руса како би је активирали на Менхетну. Филм истиче да бивши агенти руске тајне службе широм света продају хемијско и биолошко оружје.¹³

Историчар Милан Ристовић примећује да су још крајем 19. и почетком 20. века у немачким сатиричним листовима Руси представљени као они који Србима и Бугарима дају своје *опасне дарове*, као што је пушчана муниција, што је била алузија на руске испоруке оружја. То је била последица чињенице да је улогу Русије и њено деловање на Балкану крајем 19. и почетком 20. века Немачка истицала у негативном контексту.¹⁴ Сliku Срба као терориста налазимо у британско-америчко-канадском филму *Shot Through the Heart* (1998): „Посао нам је терорисати. Мушкарци, жене и деца, кад видиш мету – пуцаш.” Ове речи у филму изговара један од српских команданата регрутима српске војске. У филму Срби бомбардују Сарајево и користе снајперисте да убијају цивиле у граду. „Једна од многих трагедија овог сукоба: окренули су се комшија на комшију. Некадашњи пријатељи убијају једни друге”, каже се у филму, чиме се критикује међународна заједница јер није раније зауставила сукоб у БиХ.¹⁵

Треба истаћи да у холивудским филмовима нису само Срби приказивани као терористи 90-их година. Улогу негативаца терориста имали су и Арапи. Као пример споменућемо филм *True lies* (1994), у којем терористичка група под називом *Гримизни цихад* прокријумчари нуклеарно оружје са циљем уцене Владе САД.¹⁶ Као у случају Срба, у већини холивудских филмова Арапи су приказани у изразито негативном светлу.¹⁷ Арапе као

12 *The Glimmer Man*, 1996.

13 *Peacemaker*, 1997.

14 М. Ристовић, *Црни Петар и балкански разбојници: Балкан и Србија у немачким сатиричним часописима (1903–1918)*, Београд, 2018, 25–26. Милан Ристовић је у својим разматрањима анализирао пет немачких сатиричних часописа: *Kladderadatsch*, *Ulk*, *Simplicissimus*, *Lustige Blätter* и *Der Wahre Jacob*.

15 *Shot Through the Heart*, 1998.

16 Т. Riegler, *op. cit.*, 39.

17 За више в. Ј. Jorgačević, *Hollywood's Construct of Serbs 1996–2011*, *The South Slav Journal*, 33/1–2 (2014), 79–80.

терористе можемо запазити, између осталог, у холивудским филмовима *Executive decision* (1996) и *The Siege* (1999). Према тумачењу историчара и политиколога Томаса Риглера (Thomas Riegler), ова слика Срба и Арапа као терориста у холивудским филмовима 90-их година 20. века последица је интересовања јавности у САД изазваног бомбашким нападом на СТЦ у Њујорку.¹⁸ Са друге стране, како наводи историчар и социолог Пјер Сорлен (Pierre Sorlin), филм се обрађа прилично широком аудиторијуму и зато треба да се прилагоди преовлађујућем мишљењу и менталитету.¹⁹ Још један филм у којем су Срби приказани као терористи јесте *Diplomatic siege* (1999). У њему терористичка организација под називом Српски ослободилачки фронт, држи 37 талаца у амбасади САД у Букурешту (Румунија), захтевајући ослобађање пуковника Војновића, чије су јединице за време рата у БиХ (1992–1995) починиле злочине над Муслиманима и Хрватима.²⁰

Треба истаћи да је притисак Запада на Републику Српску почео након потписивања Општег оквирног споразума за мир у БиХ (у даљем тексту Дејтонски споразум)²¹ 1995. године. Смењивање легитимно изабраних представника и одузимање надлежности само су били неки од начина на који је Запад покушавао да умањи и укине суверенитет Републике Српске. Чини се да је након заустављања сукоба идеја била да се мирним средствима и огромним притиском временом изврши унитаризација БиХ.²² Са друге стране, подржавајући спољни притисак на Републику Српску, бошњачки политичари нападали су Србе као *злочиначки* народ.²³ Стабилизационе војне међународне снаге за БиХ СФОР²⁴ у овом периоду вршиле су хапшења

18 Т. Riegler, *op. cit.*, 39.

19 P. Sorlen, *Između ideologije i kritike društva*, Vek italijanskog filma, 46–47.

20 J. Jorgačević, *nav. delo*, 58–59.

21 Босна и Херцеговина формирана је у војној бази Рајт-Патерсон у Дејтону, Охајо, САД 21. новембра 1995. године. На основу овог споразума БиХ носи капацитет државне заједнице састављене од два ентитета (Република Српска и Федерација БиХ) и три конститутивна народа (Бошњака, Срба и Хрвата). За више в. Н. Кеџмановић, А. Врањеш, Ж. Будимир, *Успон једне идеје: слобода и самосталност Републике Српске и улога Милорада Додика*, Београд, 2021. Дејтонски споразум предвидео је БиХ као државну заједницу минималних надлежности, док су већину надлежности задржали ентитети, који не само да су имали пуну законодавну, судску и извршну власт, право ентитетског и националног вета у заједничким институцијама БиХ, већ су словом Устава овог споразума задржали своје војске. За више о Дејтонском споразуму в. Ч. Антић, Н. Кеџмановић, *Историја Републике Српске*, Београд, 2016, 422–424.

22 За више в. Н. Кеџмановић, А. Врањеш, Ж. Будимир, *нав. дело*.

23 Ч. Антић, Н. Кеџмановић, *нав. дело*, 353.

24 Према Анексу 1А Дејтонског мировног споразума, делу који се тиче Споразума о

Срба оптужених за ратне злочине на подручју БиХ. Тако су у једној од акција хапшења убили бившег команданта српске полиције у Приједору Симу Дрљачу.²⁵ Описани случај, као и слични историјски догађаји, могли су послужити као идејна основа за филм.

Када је упитању прва фаза слике Срба у анализираним филмовима, треба истаћи да у филму *Peacemaker* Срби нису представљени као апсолутни негативци. Један од главних негативаца у филму Душан Гаврић (Марчел Јуреш), Србин, изговара следеће речи: „Ја сам Србин, ја сам Хрват, ја сам Муслиман. Годинама смо покушавали живети заједно, све док нам рат није наметнут, свима нама. Рат су нам наметнуле наше властите вође.”²⁶ Како можемо приметити, Гаврић у филму кривицу за рат проналази у вођама свих зараћених страна и не аболира ниједну од њих. Са друге стране, у филму *Shot Through the Heart*, Срби су делом представљени као жртве сопствене државе.²⁷ Исту слику Срба можемо приметити у француском филму *Harrison's flowers* (2000), који говори о рату у Хрватској.²⁸

Након ове прве фазе, уочавамо прелазну, другу фазу, у којој се начин представљања српског народа мења.²⁹ Осим дешавања у Републици Српској, још један од значајних фактора који су утицали на преобликовање слике Срба су и поменута дешавања у АП КиМ. Дана 15. јануара 1999. године српске полицијске снаге су уз подршку војске, након више терористичких напада, спровеле антитерористичку акцију, када су у атару села Рачак убијена 44 Албанца. Државе НАТО-а, предвођене САД, тадашњу СРЈ оптужују за масакр над цивилима. Дана 24. марта 1999. године НАТО је започео операцију *Allied Force*, односно ваздушне ударе на војне и цивилне циљеве. Агресија на СРЈ трајала је 78 дана, а завршена је потписивањем *Кумановског споразума*³⁰

војним аспектима мировног решења, а на позив Савета безбедности Уједињених нација (СБУН) успостављене су вишенационалне снаге за војну provedбу мира у БиХ *Implementation forces* (ИФОР). Ове јединице су замениле *Stabilisation force* (СФОР) 20. децембра 1996. године. За више в. *Planovi, sporazumi, izjave o ustavnom ustroјstvu Bosne i Hercegovine 1991–1995*, ur. M. Tuđman, I. Bilić, Zagreb, 2005, 473–475.

25 С. Вукојевић, *Предсједнички избори у Републици Српској: 1996–2022*, Београд, 2024, 35–36.

26 *Peacemaker*, 1997.

27 *Shot Through the Heart*, 1998.

28 *Harrison's Flowers*, 2000.

29 В. шему 1.

30 У француској војној бази у Куманову, у данашњој Северној Македонији, потписан је 9. јуна 1999. године *Војно-технички споразум* између међународних снага и влада Савезне Републике Југославије и Републике Србије, којима су обустављена непријатељства између НАТО-а и СРЈ. Између осталог, југословенске и српске снаге

9. јуна 1999. године.³¹ Не треба занемарити чињеницу да кинематографија игра улогу једног од инструмената геополитике. У овоме предњаче САД, а као инструмент геополитике, америчка кинематографија има видљив утицај на јавност.³² Другим речима, САД је требало да оправда своје војно ангажовање и посредством филма.

Филм *Behind Enemy Lines* (2001) доноси причу о пилоту америчког борбеног авиона Крису Барнету (Овен Вилсон), који је приказан како патролира изнад БиХ током рата. У једној од патрола њега и његовог копилота обара српска војска јер су сликали масовне гробнице цивила које су у филму убили Срби. Барнет и копилот се спасавају катапултирањем, а за њима почиње потеря.³³ Како је приметио теоретичар филма В. Ван Ватсон (William Van Watson), у филму је преузет историјски инцидент из 1995. године, у којем је изнад БиХ оборен војни пилот САД Скот О'Грејди (Scott O'Grady), који је учествовао у бомбардовању Републике Српске. Ватсон истиче да су О'Грејдијева искушења била релативно безначајна, углавном везана за његову способност да тражи храну и остане неоткривен. Маринцима војске САД било је потребно шест дана да спасу О'Грејдија. Ово стварно спасавање није као у филму укључивало експлозије, жртве, чак ни повреде, закључује Ватсон. У складу са законима жанра акционог филма, Срби су у филму *Behind Enemy Lines* окарактерисани као *једнодимензионални демони*. У филму њихова (српска) загонетна силуэта подсећа на појаву Индијанаца у старим вестернима, примећује Ватсон.³⁴ Срби у филму не узимају рањеног копилота као ратног заробљеника, него га уместо тога упуцају у потиљак, након што су му нагазили сломљено колено у чину неоправданог садистичког насиља.³⁵ „Срби су убили мога копилота. Ликвидирали су га”, говори Барнет у филму, подвлачећи негативну слику Срба. Српска бруталност посебно је истакнута у сцени уласка српске војске у град који пљачкају. Један од српских војника, снајпериста који прогони Барнета, приказан је у

безбедности су се обавезале на повлачење из српске покрајине Косово и Метохија. За више в. М. Гулић, *нав. дело*, 871–881.

31 За више в. М. Гулић, *нав. дело*, 871–881.

32 Z. Milošević, *нав. дело*, 89–90.

33 *Behind Enemy Lines*, 2001.

34 W. Van Watson, *(Dis)solving Bosnia: John Moore's Behind Enemy Lines and Danis Tanovic's No Man's Land*, *New Review of Film and Television Studies* 6/1 (2008), 51–55.

35 *Ibidem*, 55.

филму без униформе.³⁶ Филм *Behind Enemy Lines* овим примером жели да успостави везу између паравојних формација и службене војске.³⁷

Чини се да политичке промене у СРЈ 2000. године нису много утицале на слику Срба у филмовима у САД. Победа покрета који је чинио више опозиционих странака Демократске опозиције Србије (ДОС)³⁸ нису донеле нове наративе у холивудским филмовима. Геополитички судар на релацији Запад–Русија после 2001. године на филмско платно ће вратити неке старе наративе и појачати негативну слику Срба у филмовима снимљеним на Западу. Ову трећу фазу можемо назвати *фактор русофобија*.

Добродошли у Сарајево

У овом делу рада потребно је осврнути се на слику Сарајева и БиХ у рату у анализираним филмовима. У филму *Welcome to Sarajevo* (1997) Срби су представљени као људи чија војска терорише град на Миљацкој. Изјава председника САД Џорџа Буша Старијег (1924–2018) да се не може преговарати са терористима, у овом филму користи се да би се Срби означили као терористи. Са друге стране, Сарајево је приказано као мултикултурна средина и град рокенрола. Према овом филму, Сарајево је за време рата у БиХ било под српском опсадом.³⁹ Француско-белгијско-канадски филм *Sympathie pour le diable* (2019) почиње сценама мртвих и рањених цивила на улицама Сарајева током рата у БиХ. Филм наглашава да је опсада Сарајева трајала скоро четири године, што је, како се каже, најдужа опсада у модерној историји. Српска војска у овом филму напада град, док је, са друге стране, муслиманска војска представљена као „слаба и импровизирана”.⁴⁰ Поделом града у мају 1992. године на српски и муслимански део, настало је Српско Сарајево од градских и приградских насеља, у којима су Срби чинили апсолутну или релативну већину: Грбавице, Враца, Илиће, Неџарића, Вогошће, Илијаша и Хаџића. Напади муслиманске војске на српске делове Сарајева трајали су током читавог рата, па су тако, између осталог, муслиманске снаге више пута нападале Илићу и Грбавицу.⁴¹

36 *Behind Enemy Lines*, 2001.

37 Ј. Јоргачевић, *нав. дело*, 58.

38 За више в. М. Гулић, *нав. дело*, 885–994.

39 *Welcome to Sarajevo*, 1997.

40 *Sympathie pour le diable*, 2019.

41 За више в. А. Стевановић, *Одбрана Српског Сарајева 1992–1995. Одломци*, Београд, 2022.

У филму *Shot through the heart* наводи се да је 1992. године избио рат у БиХ. До тада су, како се приказује, Срби, Хрвати и Муслимани живели мирно.⁴² „Муслимани, Срби и Хрвати живели су заједно у хармонији”, каже се и у филму *In the Land of Blood and Honey* (2011).⁴³ Историја, међутим, показује да су Муслимани, Срби и Хрвати у БиХ више пута међусобно ратовали. Супротстављености народа на овој територији нарочито су се показале у периоду два светска рата. Поред војске и полиције, аустроугарску власт у БиХ одржавале су нерегуларне трупе муслимана и Хрвата, а у току Првог светског рата ове јединице вршиле су насиље над Србима. Формирањем Независне Државе Хрватске (НДХ)⁴⁴ 1941. године, Срби су искључени као друштвени фактор. Темељни закони у НДХ били су расни, а кампања терора се убрзо претворила у геноцид над Србима, Јеврејима и Ромима. Муслиманска политичка и верска елита у БиХ подржала је стварање НДХ. Треба истаћи да су у геноциду над Србима учествовала читава села и крајеви насељени муслиманима и Хрватима. Масовна убијања српског народа у НДХ подстакла су оружане устанке.⁴⁵

У неколико сцена филма *Shot Through the Heart* доминирају џамије, чиме се истиче исламски карактер Сарајева.⁴⁶ Исти је случај и у немачком филму *Stille Sehnsucht* (2006), који се бави последицама рата у БиХ. Сарајево је у овом филму приказано као искључиво муслиманско. Један део филма одвија се у Брчком, где се у позадини главне радње чује езан, односно позив на молитву.⁴⁷ Филм *The Hunting Party* (2007) доноси слику послератног Сарајева као града џамија, Сарајлија који носе фесове и клањају у џамијама. Док протагониста филма Сајмон Хант (Ричард Гир) извештава из града, иза њега се виде муслимански бели мезари, односно бели споменици и гробље.⁴⁸ Филм *Shot Through the Heart* завршава се сценом муслиманског гробља у разореном Сарајеву.⁴⁹ Сliku муслиманског гробља налазимо и у шпанском филму *A Perfect Day* (2015).⁵⁰

42 *Shot Through the Heart*, 1998.

43 *In the Land of Blood and Honey*, 2011.

44 Независна Држава Хрватска обухватала је територије Хрватске, Славоније, Јужне Далмације, Срема и Босне и Херцеговине (Ч. Антић, Н. Кеџмановић, *нав. дело*, 195).

45 За више в. Ч. Антић, Н. Кеџмановић, *нав. дело* и М. Гулић, *нав. дело*.

46 *Shot Through the Heart*, 1998.

47 *Stille sehnsucht*, 2006.

48 *The Hunting Party*, 2007.

49 *Shot Through the Heart*, 1998.

50 *A Perfect Day*, 2015.

Треба истаћи да је за многа постконфликтна друштва карактеристично да се сукоб око монопола над статусом жртве наставио и након завршетка конфликта. Функција виктимизације јесте да одреди ко је крив за конфликт приказујући само једну заједницу као жртву, а са друге стране међународно признање положаја жртве је нарочито значајно по завршетку сукоба јер таквој групи даје надређен статус. Не треба занемарити чињеницу да групе које промовишу свој статус жртве на међународној сцени добијају симпатије и подршку.⁵¹ Треба приметити да муслиманске жртве у анализираним филмовима увек имају име свога целата, а то су Срби или српска војска.

Тек у неким од филмова, као што је случај са филмом *Killing Season* (2013) помињу се српске жртве. За разлику од муслиманских, за српске жртве се не наводи етничка припадност њихових убица.⁵² Речју, наведени филмови инсистирају на само једној, муслиманској страни као жртви рата у БиХ. Овим се задобијају симпатије публике, чиме се оправдава војно и политичко деловање Запада, на челу са САД, на Балкану 90-их година 20. века.

Тестамент Петра Великог

Према тумачењу историчара Милорада Екмечића, фобија је колективна свест ирационалне нетолеранције, коју вође појединих друштава изграђују посредством средстава информисања, партија и сл. против држава које се сматрају непријатељским.⁵³ Са друге стране, социолог Слободан Антонић пише да су фобије ирационални и неоправдани страхови, а у случају Русије више је реч о презиру, непријатељству, па и мржњи.⁵⁴ Српски правник и политичар Слободан Јовановић (1869–1959) приметио је да је Европа пуна антируских предрасуда јер је Русија озлоглашена као *непријатељ европске културе и слободе*. Јовановић је сматрао да је узрок русофобије у старој подели на две цркве (католичку и православну), а корене русофобије налази у католичкој цркви и папи, наводећи на латинском реченицу: „*Negari non potest, sinstram contra Russos opinionem praecipuos it tota Europa auctores habere catholicos.*”⁵⁵

51 За више в. Н. Сајић, *Интернационализација виктимизације у служби идентитетског инжењеринга на примјеру савременог бошњачког филма*, Српски историјски часопис 7 (2024), 86–107.

52 *Killing Season*, 2013.

53 М. Екмечић, *Дуго кретање између клања и орања. Историја Срба у новом веку 1492–1992*, Београд, 2007, 361.

54 С. Антонић, *Украјински рат – буђење Царства*, Београд, 2023, 198.

55 Д. Мировић, *Русофобија код Срба*, Београд, 2022, 160. „Не може се порећи да левичарско

Према писању совјетског дисидента Игора Шафаревича (Игорь Ростиславович Шафаревич), русофобија је доминантан став на Западу, а заснива се на неколико главних предрасуда: Руси су неписмени, ксенофобични и сурови робови који живе у деспотији, а у њиховој историји нема ничега позитивног јер су сви њихови владари били сурови. Са друге стране, треба истаћи да су суровост и верска искључивост на Западу биле веће него у Русији још од времена инквизиције и Вартоломејске ноћи (1572), па све до суровог Тридесетогодишњег рата (1618–1648).⁵⁶

Професор на Правном факултету у Косовској Митровици Дејан Мировић примећује да су многи аутори попут Ги Метана, Ханеса Хофбауера (Hannes Hofbauer), Ђулијета Кјезе (Giulietto Chiesa) и Игора Шафаревича дефинисали русофобију као стање духа, пропагандно оружје, мржњу, страх, расизам и прећуткивање чињеница.⁵⁷ Треба истаћи да је један од аргумената русофобије руска експанзија, односно страх од руског ширења, што је често у прошлости било оправдање напада на Русију.⁵⁸ Екмечић примећује да је србофобија на Западу само рукавац русофобије. Наводи да је она цветала у условима сукоба интереса Запада и Русије.⁵⁹ Речју, Србија се на Западу доживљавала као мала Русија, односно као традиционално руско упориште на Балкану.⁶⁰ Узмимо за пример остварење *Peacemaker*, где један од агената Централне информативне агенције (ЦИА) даје информације о говору руског генерала Александра Кодорофа: „Одржао је говор. Углавном националистичка прича о изгубљеном царству и јединству словенских народа.”⁶¹

Француски филозоф Ернест Ренан (Ernest Renan, 1823–1892), који је заступао тезе о супериорности беле расе над другима, године 1871. идентификовао је Словене као *змајеве апокалипсе* и питао се хоће ли једног дана неки словенски владар повући за собом крда Централне Азије и преплавити Европу.⁶² Треба приметити да Ренан ово пише у години уједињења Немачке (1871). Немачки филозоф Фридрих Енгелс (Friedrich Engels, 1820–1895) са

антируско мишљење широм Европе има за своје најистакнутије ауторе католике.” (прев. аут.)

56 Исто, 11–12.

57 Исто, 277.

58 За више в. G. Metan, *nav. delo*.

59 М. Екмечић, *нав. дело*, 302.

60 С. Антонић, *Украјински рат – буђење Царства*, 199–201.

61 *Peacemaker*, 1997.

62 L. Wolff, *Inventing Eastern Europe: The Map of Civilization on the Mind of the Enlightenment*, Stanford, 1994, 365–366.

мржњом се устремио на наводну пансловенску заверу која хоће да словенску државу изгради на рушевинама Европе, а Русе и Русију доживљавао као оваплоћење зла. Такозвани „Тестамент Петра Великог”⁶³ је памфлет који се појавио почетком 19. века, а по којем је руски владар на самртничкој постељи, наводно, потомству завештао планове о руској експанзији. Још пре 1848. године показало се да је ово дело избеглих Пољака усмереног на стварање антируског расположења у Европи.⁶⁴ Измишљен у пропагандне сврхе, био је резултат ставова поменутих кругова; парадоксално, управо је овај фалсификовани садржај касније коришћен као „доказни материјал” за оправдавање и јачање тог истог, већ потпиреног, непријатељског наратива према Русији.

Додајмо овоме да су политичари са Запада, почетком Хладног рата, спомињали Петра Великог и наводне планове Руса о доминацији светом.⁶⁵ Ристовић примећује да је на насловној страни сатиричног немачког листа *Simplicissimus* од 20. јула 1914. *словенска опасност* приказана као најезда пацова, која са свих страна опкољава и напада успаваног орла Хабзбуршке монархије.⁶⁶ Некадашњи председник САД Теодор Рузвелт (Theodore Roosevelt, 1858–1919) осуђивао је Србију да је изазвала рат 1914. године због жеље да се прошири на БиХ.⁶⁷

Како бисмо јасније разумели утицај геополитике на филм, треба да размотримо два периода. Како примећује социолог Зоран Милошевић, после Другог светског рата (1946–1991) у холивудским филмовима Савез Совјетских Социјалистичких Република (СССР) представљен је углавном као светско зло. Са друге стране, слика је била потпуно другачија током Другог светског рата (1941–1945), кад су САД и СССР били савезници. У овим филмовима грађани СССР-а су представљени као хероји.⁶⁸ Слично можемо видети у представи Срба у филмовима током рата против нацизма. Као пример споменућемо филм *Chetniks! The Fighting Guerrillas* (1943), у којем је вођа једног од два покрета отпора у Југославији, генерал Драгољуб Михаиловић, приказан као модерн Робин Худ.⁶⁹

63 Петар Велики (Пётр I Алексеевич, 1672–1725) био је руски цар који је владао од 1682. године до своје смрти.

64 Н. Hofbauer, *Slika neprijatelja-Rusija: istorija jedne demonizacije*, Beograd, 2022, 45.

65 *Russophobia, History of Hate. Western disdain for Russia explained*, 2022.

66 М. Ристовић, *нав. дело*, 87.

67 М. Екмечић, *нав. дело*, 356–357.

68 За више в. Z. Milošević, *нав. дело*, 90.

69 *Isto*, 32.

Са друге стране, Екмечић примећује да у друштву САД подједнако владају таласи љубави и фобије. У Првом светском рату, како пише Екмечић, постепено се ствара већина за рат против Немачке, а кад је до њега дошло у априлу 1917. године, наступила је германофобија у обичном народу. „Не мрзи се само немачки цар, већ све што је немачко“, закључује Екмечић. Тек што се после слома Немачке у рату германофобија зауставила, уступила је место „Фобији црвеног страшила“, а у основи тога стајала је традиционална русофобија.⁷⁰ Фиксација САД на Русију после Другог светског рата дошла је не само због нуклеарне моћи СССР-а /Русије, већ и због значајних ресурса које Русија поседује.⁷¹

Године 2000. на власт у Русији дошао је Владимир Путин. После проблема са којим се Русија суочавала током 90-их година 20. века, долазак Путина на власт био је наговештај новог уздизања земље.⁷² Са почетком консолидације руске државе, оличене у личности Путина, почео је да се мења став Запада према Русији и Русима. Та промена се у почетку одвијала малим корацима, прекидана повременим приближавањима кад је то политички било неопходно. Запад се постепено вратио на непријатељску слику Русије из 19. и 20. века.⁷³ За погоршање односа Запада и Русије кључне су 2003. година (хапшење Михаила Ходоровског), 2008. (рат у Грузији) и украјинска криза (2013). Ове догађаје је увек пратило и негативно расположење према Русима и Русији.⁷⁴ Године 2006. сенатор САД Џон Мекејн (John McCain) тражио је да се Русија искључи из организације Г8, друштва најразвијенијих земаља. Са украјинском кризом која је почела крајем 2013. године, на Западу се говорило о *руској инвазији*, која се не сме дозволити.⁷⁵ Са друге стране, Русија је интервенисала у Сирији 2015. године, далеко од својих граница, и стала уз свог медитеранског савезника. Према Антонићу, ово је била тачка преокрета у којој се Русија вратила на пут светске силе.⁷⁶ Геополитички сукоб на релацији Запад–Русија нашао је свој израз на филму.

70 М. Екмечић, *нав. дело*, 360–361.

71 С. Антонић, *Украјински рат – буђење Царства*, 33.

72 T. C. German, *UK-Russia relations and the Brexit debate: advancing integration or mutual mistrust?*, *Global Affairs* 2/5 (2017), 505.

73 Н. Hofbauer, *нав. дело*, 363.

74 За више в. *Isto*, 368–381.

75 *Isto*, 373–381.

76 С. Антонић, *Украјински рат – буђење Царства*, 51.

Шеста сезона ирско-канадске серије *Vikings*,⁷⁷ приказиване од 4. децембра 2019. године до 5. фебруара 2020, доноси слику Руса као освајача који желе да покоре Скандинавију. Ова серија приказује Русију као земљу у којој владари преотимају власт силом, док Викинзи, као представници *западне цивилизације*, своје владаре бирају „демократски“, односно гласањем.⁷⁸ Британски филм *In Darkness* (2018) наговештава руску опасност, а у једној од сцена Руси су приказани као насилници и силеције.⁷⁹ Грађење наратива о инвазијама на суседне земље који служи за конструкцију освајачког идентитета једног народа није заобишао Србе, као *мале Русе* у очима Запада.

Почетак филма *Killing Season* наводи да је српска армија извршила инвазију на суседну Босну и започела рат. У другом делу филма, међутим, пуковник Бенџамин Форд (Роберт де Ниро) уводи потпуну конфузију. У филму каже: „Срби су напали Бошњаке јер су Бошњаци напали Србе, исто као са Хрватима и нацистима у Другом светском рату. Да се вратиш хиљаду година уназад не би знао како је ту [БиХ] дошло до рата.”⁸⁰

Један од монолога у филму *In the Land of Blood and Honey* српског генерала Небојше Вукојевића (Раде Шербеџија) подвлачи да Срби контролишу више од осамдесет посто територије БиХ и да ће до пролећа завршити *посао*. „Онда ће бити мира у Босни”, каже у филму Вукојевић. На платну је приказан како носи руску формовку, коју српски генерали у рату у БиХ никад нису носили.⁸¹ Насупрот таквом тумачењу, српски представници током рата у БиХ наглашавали су да не желе целу БиХ, већ само територије на којима су чинили већину и оне територије на којима је почињен геноцид над Србима у Другом светском рату.⁸² Италијанско-шпански филм *Venuto al mondo* (2012) у једној од сцена говори о нападу Србије на Дубровник почетком рата у Југославији.⁸³

Док се Русима и Србима у филмовима на Западу даје карактер немилосрдних освајача, слика Запада у филмовима је другачија. Почетак остварења

77 Ирско-канадска серија приказивана од 2013. до 2020. године. Извршни продуцент и креатор серије је Британац Мајкл Хирст. За више в. *Vikings (TV Series 2013–2020)*, IMDB, <www.imdb.com/title/tt2306299> (приступљено 7. маја 2025).

78 *Vikings*, 2013–2020.

79 *In Darkness*, 2018.

80 *Killing Season*, 2013.

81 *In the Land of Blood and Honey*, 2011.

82 За више в. *Аматура суверенитета: правни и политички акти Народне скупштине Републике Српске 1991–2024*, ур. Т. Џакић, Д. Марковић, А. Марјановић, Бања Лука, 2024.

83 *Venuto al mondo*, 2012.

Behind Enemy Lines нас извештава да је договорен прекид ватре у БиХ у Синсинатију, као и да су припадници америчког контингента у приправности да одговоре на сваку провокацију.⁸⁴ Како можемо да приметимо, Синсинати у овом филму замењује Дејтон, где је потписан мировни уговор који се односио на БиХ. Филм истиче мировну улогу војске САД, која је спремна да мир брани по сваку цену. Не треба занемарити чињеницу да је Запад морао да поштује своје јавно мњење. Војска може да делује ако су испуњена два услова: ако се докаже да је реч о одбрани и ако се покаже да је реч о унапређењу добра, односно заштите мира, демократије или ослобођења народа.⁸⁵

„Желим да урадим нешто да дође до помирења, за мир између Муслимана и Срба”, говори у филму *The Hunting Party* директор једне америчке телевизије који долази у БиХ неколико година после рата.⁸⁶ Необично да је ова реченица о помирењу изнесена у филму чија се радња одвија годинама после потписивања Дејтонског споразума. Додајмо овоме и да се сам назив филма *Peacemaker* односи на САД и западну Европу како то у једном од својих закључака у филму истиче протагонисткиња Кели Џулија (Никол Кидман): „Миротворци су у Европи и САД” Одбрана мира у свету од стране Запада у овом филму представљена је кроз ликове Џулије и пуковника војске САД Тома Девоа (Џорџ Клуни).⁸⁷ У овој фази уводи се мотив Срба као освајача, чиме су враћени стари наративи о наводним експанзионистичким циљевима.

Исток је источно

Стереотипи настају на бази предрасуда као вид процењивања заснованог на искривљеним представама о појединцу или групацији. Тај процес подразумева постојање идеализоване слике о себи и својој заједници, а добија простор у време сучељавања различитих заједница, са тенденцијом претварања у пропагандно оружје.⁸⁸ Стереотипи су саставни елементи националне свести, а такви ставови фокусирају уверења, ставове и мишљења о својој заједници у односу на интеракцију са другим заједницама, групама и народима.⁸⁹ Стереотипна слика *другог* у популарној култури није ретка,

84 *Behind Enemy Lines*, 2001.

85 G. Metan, *nav. дело*, 311.

86 *The Hunting Party*, 2007.

87 *Peacemaker*, 1997.

88 М. Ристовић, *нав. дело*, 7–8.

89 A. B. Kuzembayeva, A. Aussadyk, D. Sarsekbay, *American Cinema Impact on the Formation, Reflection and Dissemination of National Stereotypes*, *International Relations and International Law Journal* 97/1 (2022), 28.

односно не ограничава се само на један народ или групу.⁹⁰ Филм, који је ушао у јавни живот пре више од сто година, има огроман утицај на формирање погледа на свет, мењајући ставове и формирајући јавно мњење; помаже у обликовању стереотипа, укључујући и тако важну област као што су међународни односи. Посебно се у овоме истичу филмови снимљени у САД, који могу представљати мноштво стереотипа о другим културама.⁹¹

Национални стереотип је генерализација особина и псеудокарактера који се приписује нацији као целини.⁹² Професор немачке књижевности Дирк Ошман (Dirk Oschmann) сматра да Запад себи даје право да интерпретира Исток из угла идентитета, чиме га изолује. Тенденција Запада је да се Исток обележи као стран и непријатан елемент, сматра Ошман. Појам *Исток* постаје симбол разликовања и изопштавања. Исток је, онако како га карактерише Запад, увек оно што нико не жели, туђе и погрешно, нижег степена цивилизације.⁹³ Треба истаћи да је посебна слика *Источне Европе* стварана још у доба просветитељства. Она је била Западни ментални производ као *неевропски део* Европе, чиме се омогућавало упоређивање.⁹⁴ Подвлачење *источног неевропског* карактера Срба примећујемо у изговору главног негативца у филму *Killing Season*, Србина Емила Ковача (Џон Траволта), који енглески језик прича са тврдим руским нагласком.⁹⁵ У западном поимању друштава на *Истоку* (што укључује и Балкан) примарно је истицање *њихове заосталости, назадности, традиционализма*, док је Запад увек *прогресиван, модеран и рационалан*.⁹⁶

Како је приметила историчарка Марија Тодорова (Мария Николаева Тодорова), Балкан је почетком 20. века постао синоним за повратак заосталом и примитивном. Тодорова пише да су током 19. века балкански мушкарци описивани као нецивилизовани, примитивни, груби, окрутни и обавезно разбарушене косе.⁹⁷ У овом светлу БиХ је представљена као

90 Улога стереотипа је да се произведе комични ефекат или да се покаже *мрак* другог народа. У филму *Diplomatic Siege* Италијани су приказани као похлепни, Французи су у филмовима *The Hunting Party* и *Behind Enemy Lines* кукавице и поткупљиви, док су Руси у филму *Peacemaker* приказани као неспособни, јер, на пример, жртвују хиљаду својих људи (Ј. Јоргачевић, *нав. дело*, 79).

91 А. В. Kuzembayeva, A Aussadyk, D. Sarsekbay, *op. cit*, 28.

92 А. Вуковић, *Идентитет и стереотипи*, Социолошки преглед 58/4 (2024), 1075–1076.

93 За више в. Д. Ошман, *Исток: западнемачка измишљотина*, Нови Сад, 2024.

94 За више в. L. Wolff, *op. cit*.

95 *Killing Season*, 2013.

96 М. Ристовић, *нав. дело*, 77–78.

97 М. Todorova, *Imaginarni Balkan*, Beograd, 1999, 15–38.

највише *балканизована*.⁹⁸ У својој књизи *Balkan Ghosts* Роберт Каплан (Robert Kaplan) пише како су мушкарци на Балкану, изоловани сиромаштвом и етничким ривалством, осуђени на мржњу.⁹⁹ „Да ли је истина да се ножеви са којима се ваде маслине користе да се људима ваде очи?“, пита једна од ликова протагонисту Дијега (Емил Хирш) у филму *Venuto al mondo*, мислећи на рат у БиХ.¹⁰⁰ Филм *In the Land of Blood and Honey* понавља старе стереотипе о Балкану као региону на периферији Европе.¹⁰¹ „У самом смо центру балканског лудила [БиХ] где те лако убијају као неко кад убије комарца“, изговара у филму *The Hunting Party* камерман Дак (Теренс Хауард).

Исти филм представља Србе као заостале горштаке, прљаве, разбарушене косе, који живе на селу, греју се на дрва и непријатељски су расположени према странцима. „Ми не идемо на универзитет као ви“, говори један од Срба протагонисти, америчком новинару Сајмону Ханту. За Пале, град у Републици Српској, у овом филму се каже да је најгоре место на које може да се оде. Територија Републике Српске приказана је као опасна и мрачна, за разлику од Сарајева, које у филму добија карактеристике урбаног града.¹⁰² Серија *Vikings* приказује руско друштво на исти начин, истичући да се *заосталост* негативно одражава на живот самих Руса.¹⁰³

Бивша заменица директора института ЕУ за безбедносне студије (*EU Institute of Security Studies*) Флоренс Гауб (Florence Gaub), изјавила је да Руси нису Европљани, иако тако изгледају. Антонић примећује да Гаубова не изражава само своје мишљење као неко ко заузима високу функцију у ЕУ. Руски филозоф Николај Данилевски (Николай Яковлевич Данилевский, 1822–1885) сматрао је да Запад у Русији и Словенима види нешто што му је туђе и непријатељско.¹⁰⁴ Саманта Пауер (Samantha Power), амбасадорка САД у Уједињеним нацијама (УН), руске акције у Сирији назвала је *варварством*, иако је Русија у тој земљи деловала на основу позива легалног руководства. Године 2016. тадашња премијерка Велике Британије Тереза Меј (Theresa May) упозорила је да је читава Европа, наводно, у *јеку руске агресије*.¹⁰⁵

98 W. Van Watson, *op. cit.*, 52.

99 R. Kaplan, *Balkan ghosts: A journey through history*, New York, 1993, xxiii.

100 *Venuto al mondo*, 2012.

101 За више в. V. Zán, *The Image of the Bosnian War in American Cinema*, Master's thesis, Masaryk University, Faculty of Arts, Brno, 2012.

102 *The Hunting Party*, 2007.

103 *Vikings*, 2013–2020.

104 С. Антонић, *Украјински рат – буђење Царства*, 109–111.

105 Д. Мировић, *нав. дело*, 6.

„Срби су народ без закона и без вере. Срби су народ разбојника и терориста”, говорио је својевремено председник Француске Жак Ширак (Jacques Chirac, 1932–2019).¹⁰⁶ Бивши државни секретар за иностране послове САД Ворен Кристофер (Warren Christopher, 1925–2011) Србе је назвао *неморалном расом*. У истом тону говорио је бивши немачки канцелар Хелмут Кол (Helmut Kohl, 1930–2017): „Нека се Срби подаве у сопственом смраду.”¹⁰⁷ Примећује се да су такве стереотипне изјаве нашле места у популарној култури. У филму *In the Land of Blood and Honey* српски генерал Вукојевић има браду,¹⁰⁸ што је случај са српским генералом Зораном Радићем (Јан Бејвут) у филму *In Darkness*.¹⁰⁹ *Sympathie pour le diable* приказује српске војнике у рату у БиХ са брадама и у униформама антифашистичког покрета Југословенске војске у отаџбини (ЈВУО) из Другог светског рата.¹¹⁰ Серија *Vikings*, такође, приказује руског кнеза Олега¹¹¹ (Данила Козловски) са брадом.¹¹² Треба приметити да у филмовима пре 2001. године српске и руске вође немају браду. У филму *Behind Enemy Lines* српски генерал Мирослав Локар (Олек Крупа) је обријан, што је случај и са руским војним вођама у филму *Peacemaker*.¹¹³

Петар Велики је за време своје владавине спроводио политику увођења западне културе у Русију. Један од видова *вестернизације* Русије били су прописи о одевању и бријању брада, односно *западном* начину изгледа и одевања.¹¹⁴ Речју, брада српских и руских вођа у филмовима појачава *источни* односно *неевропски* карактер Срба и Руса. На овом месту морамо да напоменемо да осим кнеза Михаила Обреновића (1823–1868), ниједан шеф српске државе од средњег века није носио браду, за разлику од тројице председника САД и двојице краљева Енглеске.

Како је приметила етнолог и антрополог Сања Лазаревић Радак, између два светска рата енглески путописци који су посетили простор Балкана описивали су Србе као људе тамне пути. Лазаревић Радак сматра да су у овом

106 Ч. Антић, Н. Кецмановић, *нав. дело*, 297.

107 С. Вуковић, *Стереотипи о Србима и разбијање Југославије*, Зборник Матице српске за друштвене науке 120 (2006), 77–78.

108 *In the Land of Blood and Honey*, 2011.

109 *In Darkness*, 2018.

110 *Sympathie pour le diable*, 2019.

111 Кнез Олег је историјска личност. Био је новгородски кнез (879–912), а касније и кијевски кнез (882–912).

112 *Vikings*, 2013–2020.

113 *Behind Enemy Lines*, 2001; *Peacemaker*, 1997.

114 Н. Hofbauer, *нав. дело*, 26.

примеру раса и карактер доведени у везу, иако путописи нису карактеролошке студије, ни студије о раси и народима. Она закључује да се ово може довести у везу са позитивном фигуром *моћног* и *праведног* Англосаксонца, светле пути.¹¹⁵ Са друге стране, у приказивању света и одређеног друштва, филм има за циљ да створи специфичну тачку гледишта међу својом публиком.¹¹⁶ Серија *Vikings* приказује Русе као људе тамне косе, очију и пути. Насупрот њима су Викинзи, светлије пути, косе и очију.¹¹⁷ Додајмо да је у филму *Peacemaker* слика Руса потпуно другачија; они су војници светле пути, косе и очију.¹¹⁸

У филму *In Darkness* кћер генерала Радића Вероника (Емили Ратајковски) има тамнију пут, очи и косу. Њена супротност је Софија/Белма (Натали Дормер), Бошњакиња светле пути, косе и очију. Док се Вероника одева оскудно, Белма је и у овом случају њена сушта супротност.¹¹⁹ Новаковић примећује да су у филмовима на Западу жене словенског порекла (посебно Русиње и Српкиње) приказане као сензуалне и егзотичне, удаљене од *западног друштва* својим *руралним* пореклом.¹²⁰ У својим истраживањима Ристовић примећује сличне наративе о српској жени.¹²¹ У филму *In the Land of Blood and Honey* генерал Вукојевић присећа се своје мајке Српкиње: „Руке моје мајке биле су грубе и испуцале, увек црне.” Као контраст, Вукојевић у филму коментарише руке Ајле, Бошњакиње: „Имаш нежне руке, женске руке. Твоје руке су беле руке.”¹²² Српкиња Елена (Диана Љубенова) у филму *Killing Season* такође је приказана као жена тамне пути, косе и очију, оскудно одевена. У истом филму Сара Форд (Елизабет Олин), снаха генерала Форда, има светлу пут, косу и очи.¹²³

Како можемо да приметимо, након 2001. године и почетка сукоба Запада и Русије, у филмовима на Западу наглашаван је *неевропски* односно *источни* изглед Срба и Руса.

115 S. Lazarević Radak, *Na granicama Orijenta: predstave o Srbiji u engleskim i američkim putopisima između dva svetska rata*, Pančevo, 2011, 143–145.

116 D. Chansel, *Europe on-screen: Cinema and the teaching of history*, Strasbourg, 2001, 13.

117 *Vikings*, 2013–2020.

118 *Peacemaker*, 1997.

119 *In Darkness*, 2018.

120 А. Новаковић, *нав. дело*, 40–43.

121 За више в. М. Ристовић, *нав. дело*, 117–124.

122 *In the Land of Blood and Honey*, 2011.

123 *Killing Season*, 2013.

Непријатељ

Филмско платно служи као ефикасно средство за детерминисање непријатеља. Холивуд се у том смислу може посматрати као огромна машинерија за одржавање стереотипа.¹²⁴ Антисрпска кампања и медијска манипулација, делимично преузета из Словеније и Хрватске преко Аустрије и Немачке, проширила се на готово цео Запад. У основи, почивала је на парадигми *пријатељ–непријатељ* која садржи опозиције из домена моралног: добро–зло.¹²⁵ Рат у БиХ био је крвав, као што су и многи ратови, са злочинима који су чињени на свим странама. Стигма зликоваца, међутим, придаје се само Србима. Модел који укључује конструисање и управљање стереотипима можемо пратити од краја 19. и почетка 20. века и уочи Првог светског рата (1914), као резултат политике Беча и Берлина према Србима.¹²⁶ Словенство се у овом смислу у немачким школама представљало као вечни непријатељ Германа. Непријатељство према Русији, а тиме и Србима као *малим Русима*, није средство којим се постиже циљ – оно јесте циљ.¹²⁷ Другим речима, непријатељство рађа одговарајућу слику непријатеља.¹²⁸ Треба приметити да се након 2001. године негативна слика Срба у филмовима на Западу појачава и уводе се нови елементи карактеризације Срба.

The Hunting Party приказује Србе као неморалне људе, подложне корупцији, а најчешће их покреће искључиво новац.¹²⁹ Филм *In the Land of Blood and Honey* уводи представу Срба као савремених нациста. Срби су војници који заробљавају цивиле само зато што су Бошњаци, одвајају мушкарце, стрељају их, а млађе жене у филму одводе у логоре. Са друге стране, Бошњаци су у филму приказани као припадници савременог покрета отпора; крију се у шуми и планирају оружано деловање против Срба.¹³⁰ Овај филм је један од најбољих примера сатанизације српског народа. Сви негативци у овом филму су искључиво Срби, уз то само они у овом филму носе униформе.¹³¹ Познато је да су у рату у БиХ постојали муслимански и хрватски логори за Србе. На

124 Н. Сајић, *нав. дело*, 94.

125 С. Вуковић, *Парадигма пријатељ–непријатељ: модел антисрпске пропаганде 90-их*, Социолошки преглед 42/3 (2008), 279–280.

126 М. Brdar, S. Vuković, *A Semiotic Analysis of “Enemy” Management: “SERBS” in the Western Media*, International Journal for the Semiotics of Law 19 (2006), 450–451.

127 За више в. С. Антонић, *Два заветна народа: Руси и Срби*, Београд, 2023.

128 Н. Hofbauer, *нав. дело*, 16.

129 Ч. Антић, Н. Кецмановић, *нав. дело*, 366.

130 *In the Land of Blood and Honey*, 2011.

131 Ч. Антић, Н. Кецмановић, *нав. дело*, 2016, 367.

овом месту ћемо набројати само неке: у Сарајеву је била касарна „Виктор Бубањ”, затвор „Сунце” у Добрињи, логор „Силос – Тарчин”, затвори у Храсници, потом логор у Челебићима, логор у спортској хали „Мусала” у Коњицу, логор „Крупа” у Пазарићу и многи други. Историчар Момчило Митровић даје податке о систему од 27 логора за Србе само у Босанској Посавини.¹³²

У филму *Killing Season* Срби држе логоре за Бошњаке у БиХ, које пред крај рата ослобађају снаге САД и њихови савезници. Наглашене су сцене ослобађања логора од стране савезника и спаљених лешева Бошњака од стране Срба.¹³³ Савезничко ослобађање логора током рата у БиХ није забележено. Филм настоји да подвуче паралелу са савезничким ослобађањем нацистичких логора у Другом светском рату, а Србе прикаже као наследнике нациста. Треба истаћи да су управо Срби у Другом светском рату на подручју Југославије били највеће жртве нацизма. Над Србима у НДХ извршен је геноцид који је подразумевао масовна убиства, протеривања и одвођење у концентрационе логоре. Срби су највише допринели борби против нацизма у Југославији; највише припадника у оба покрета отпора били су – Срби.¹³⁴

Новинар енглеског часописа *LM* Томас Дајхман (Thomas Deichmann) тврдио је да је у лето 1992. године екипа енглеске телевизије *ITN* исконструисала слику српског концентрационог логора тако што је телевизијска екипа ушла у ограђен празан простор и иза бодљикаве жице снимила људе стварајући илузију да се налазе у логору.¹³⁵ Почетком 90-их година у западним медијима Срби су приказани као нацисти, а тадашњи председник Србије Слободан Милошевић (1941–2006) је у неким од рекламних кампања¹³⁶ упо-

132 М. Mitrović, *Predgovor*, u: isti, *Zatvori i logori za Srbe u Hrvatskoj i Bosni i Hercegovini 1992–1998. (kazivanja logoraša)*, Beograd, 1997, 19.

133 *Killing Season*, 2013.

134 За више в. Ч. Антић, Н. Кецмановић, *нав. дело*, 195–209 и М. Гулић, *нав. дело*, 290–323.

135 За више в. С. Вуковић, *Стереотипи о Србима и разбијање Југославије*, 78.

136 Као пример навешћемо да је међународна невладина организација *Stop Bashir* објавила спот који је промовисао петицију за, како се наводи, заустављање злочина владе Омара ел Башира (ريش بل دمج) نسح رمع), председника Судана. У овоме споту, поред Адолфа Хитлера, који је представљен као власник продавнице животиња, и Садама Хусеина (ني نسح ماصص), као власника ресторана брзе хране, нашао се и Слободан Милошевић, представљен као цвећар. У споту су Хитлер, Хусеин и Милошевић представљени као обичне занатлије у односу на Омара ел Башира. Спот прати слоган: „Можете само да сањате, диктатори неће сами од себе престати да буду диктатори.” (*Pogledajte: Milošević prodaje cveće, a Hitler ljubimce, u spotu protiv diktatora*, Blic, 16. april 2012, <<https://www.blic.rs/vesti/svet/pogledajte-milosevic-prodaje-cvece-a-hitler-ljubimce-u-spotu-protiv-diktatora/esp72bp>> (приступљено 15. 7. 2025).

ређиван са Адолфом Хитлером.¹³⁷ Након почетка сукоба у Украјини Путин је на Западу проглашаван Хитлером 21. века, а Руси оптуживани да желе да истребе Украјинце.¹³⁸ Други аргумент русофобије је деспотски карактер руске власти.¹³⁹ Енглески писац и политичар Едвард Булвер-Литон (Edward Bulwer-Lytton, 1803–1873) Русе је окарактерисао као слабу нацију робова.¹⁴⁰ Поменуте наративе треба приметити у серији *Vikings*.¹⁴¹ Са друге стране, у филму *The Hunting Party* Србе карактерише *слепа оданост* своме вођи, чија је реч закон. „Људи штите свога Бога”, говори у филму Хант, успостављајући слику односа у српском друштву: вођа–народ, односно Бог–робови.

Један од српских убица у овом филму као средство за мучење и убијање користи секиру.¹⁴² Исти случај примећујемо у серији *Vikings*, где руски кнез секиру користи као хладно оружје.¹⁴³ Секира је у стварности била неопходно средство за потчињавање шуме човековим циљевима, а не средство за убијање.¹⁴⁴ Речју, коришћење симбола секире у наведеном контексту носи конотацију бруталности и примитивизма, док је за руско друштво имало значај управо као оруђе које је омогућило напредак друштва. Можемо закључити да и коришћење мотива секире одражава поларизацију цивилизације и насиља, конструкције и деструкције, утилитарности и бруталности, односно добра и зла. У филму *Venuto al mondo* српски војници пију, галаме, урлају, имају браде, подложни су корупцији и носе црне униформе.¹⁴⁵ Серија *Vikings* приказује руске војнике на сличан начин, сугеришући униформисаност.¹⁴⁶

На крају филма *In the Land of Blood and Honey* наводи се податак да је током рата у БиХ 50.000 Бошњакиња силовано и да је један на свака два Бошњака био приморан да напусти свој дом.¹⁴⁷ На самом почетку рата у БиХ западној јавности је представљено да су српске трупе плански спро-

137 За више в. М. Brdar, S. Vuković, *nav. delo*, 435–436.

138 С. Антонић, *Украјински рат – буђење Царства*, 207–221.

139 За више в. G. Metan, *nav. delo*, 2017.

140 O. Soboleva, *The east wind of Russianness*, From Orientalism to Cultural Capital: the Myth of Russia in British Literature of the 1920s, ed. O. Soboleva, A. Wrenn, Oxford, 2017, 28–29.

141 *Vikings*, 2013–2020.

142 *The hunting party*, 2007.

143 *Vikings*, 2013–2020.

144 J. Billington, *The Icon and the Axe. An Interpretative History of Russian Culture*, New York, 1970, 26.

145 *Venuto al mondo*, 2012.

146 *Vikings*, 2013–2020.

147 *In the Land of Blood and Honey*, 2011.

веле кампању масовног силовања бошњачких жена. Ова теза се и касније понављала у западним медијима. У то време, Уједињене нације (УН) су наводиле број од 2.400 жртава силовања на свим странама у рату, од којих је 119 било документовано. У Хашком суду није никад поднесен доказ који би указивао на планско силовање Бошњакиња од стране Срба. Српски патријарх Павле (1914–2009) крајем 1992. године обавестио је западну јавност да је документовано 800 Српкиња које су силоване у двадесет логора за Србе.¹⁴⁸

Почетак филма *Killing Season* истиче податак да је током рата у БиХ више од 200.000 људи убијено у геноциду.¹⁴⁹ Треба истаћи да је број жртава у овом рату у великој мери веродостојно утврђен 2007. године. Бошњачки истраживачко-документациони центар на челу са Мирсадом Токачом проценио је да је током рата у БиХ погинуло 97.214 особа. Према овом истраживању, Бошњаци су чинили 66,2 посто жртава, Срби 25,4 посто, а Хрвати 7,8 посто.¹⁵⁰ Додајмо овоме и да у филму *Venuto al mondo* као једну од споредних улога тумачи и бивши генерал бошњачке војске у рату у БиХ Јован Дивјак (1937–2021).¹⁵¹ Његово укључивање у глумачку поставу указује на постојање интерпретативног става и идеолошке поруке продукције.

На крају треба нешто рећи и о заради анализираних филмова у биоскопима. Филм *Killing Season* укупно је зарадио нешто више од милион долара,¹⁵² док *In Darkness* није ни четвртину ове суме.¹⁵³ Филм *In the Land of Blood and Honey* у САД зарадио је свега три одсто уложеног новца у снимање, док је филм *The Hunting Party* зарадио укупно мање од трећине уложеног новца. Од наведених филмова само је *Peacemaker* имао већег финансијског успеха.¹⁵⁴

148 Ч. Антић, Н. Кеџмановић, *нав. дело*, 327.

149 *Killing Season*, 2013.

150 Ч. Антић, Н. Кеџмановић, *нав. дело*, 328.

151 *Venuto al mondo*, 2012.

152 *Killing Season* (2013), IMDB, <www.imdb.com/title/tt1480295> (приступљено 10. маја 2025).

153 *In Darkness* (2018), IMDB, <www.imdb.com/title/tt5164184> (приступљено 10. маја 2025).

154 Ч. Антић, Н. Кеџмановић, *нав. дело*, 367.

Погоршање односа између Русије и Запада	Напад на Светски трговински центар	1993.	Ф А 3 А 1		
	Почетак терористичких напада на АП КиМ	1995.			
	Почетак притисака на Републику Српску	1996.		1996.	<i>The Rock</i> <i>The Glimmer Man</i>
				1997.	<i>Peacemaker</i> <i>Welcome to Sarajevo</i>
				1998.	<i>Shot Through the Heart</i>
	Бомбардовање СРЈ	1999.	Ф А 3 А 2	1999.	<i>Diplomatic Siege</i>
				2001.	<i>Behind Enemy Lines</i>
	Хапшење Михаила Ходоровског	2003.	Ф А 3 А 3		
	Захтев за искључење Русије из Г8	2006.		2006.	<i>Stille Sehnsucht</i>
	Рат у Грузији	2008.		2007.	<i>The Hunting Party</i>
				2011.	<i>In the Land of Blood and Honey</i>
				2012.	<i>Venuto al mondo</i>
	Украјинска криза	2013.		2013.	<i>Killing Season</i>
	Интервенција Русије у Сирији	2015.		2015.	<i>A Perfect Day</i>
				2018.	<i>In Darkness</i>
				2019.	<i>Sympathie pour le diable</i>

Шема 1. Хронолошки приказ фаза представљања Срба на филму

Закључак

Филмско платно је одраз савремених друштвених кретања. Творци филмова су део елите која формира друштвени поглед и културни образац. У представљању Срба у филмовима на Западу на крају 20. и у прве две деценије 21. века треба разликовати три фазе. Прва фаза (1996–1999) приказује Србе као терористе, иако су сами били под ударом албанског тероризма у овом периоду. Ово је, између осталог, била последица чињенице да су Срби из БиХ били осумњичени за терористички напад на СТЦ у Њујорку 1993. године, али и интересовања јавности у САД изазваног овим нападом. У филмовима из 1996. године Срби су приказани као споредни негативци. Као главни негативци на филмском платну на Западу Срби се појављују од 1997. године. Треба приметити да је то убрзо након почетака притисака Запада на Републику Српску са циљем њеног развлашћивања и након почетка албанских терористичких напада на Србе на АПКМ. Не треба занемарити чињеницу да кинематографија игра улогу једног од инструмената геополитике.

Утолико другу фазу представљања Срба на филмовима (1999–2001) можемо назвати *прелазним периодом*. У овој фази ближе се одређује мотив српских ратних злочина у филмовима на Западу. Како филм има видљив утицај на јавност, како домаћу, тако и инострану, САД је требало да оправдају своје послератно ангажовање у БиХ, али и агресију НАТО на СРЈ, односно Србију 1999. године. Срби се приказују као људи који врше злочине над Бошњацима и Хрватима током рата у БиХ.

Трећа фаза обухвата период после 2001. године и назваћемо је *Фактор русофобија*. У овом периоду долази до поновног успона Русије као светске силе и њеног судара са Западом. Кључне године за сукоб Запада и Русије су 2003, 2006, 2008, 2013. и 2015. година. На Западу је у овом периоду присутан успон русофобије. Уочавамо у њој два главна елемента: страх од ширења Русије, што је у прошлости било оправдање за напад на Русију, и деспотски карактер руске власти. Русофобија је на Западу увек била присутна када је Русија сматрана претњом, а њу су форматирале западне елите у прошлости.

Како је србофобија само притока русофобије, у очима Запада Срби су посматрани као *мали Руси* на Балкану. Карактеризацију Срба након 2001. године на филму треба посматрати у контексту односа Запад–Русија. Срби постају антипод *западне цивилизације*; тамне пути, брадати, необразовани, дивљаци без емпатије, немилосрдни освајачи, слични стереотипним приказивањима азијских народа и људи чији је једини мотив за све што раде – новац. Сличан случај је и са представом Руса на филмском платну након 2001. године. Треба рећи да су ово стари наративи форматирања *Источне*

Европе, односно *не-Европе*, које можемо пратити још од просветитељства, а са циљем упоређивања дихотомије *ми-они*.

Како би се нагласила српска бруталност и оправдало војно агнажовање НАТО-а, Србима се у филмовима од 2011. године даје епитет савремених нациста, иако су управо Срби у прошлости били највеће жртве нацизма на простору Југославије. Као у примеру слике Срба као терориста, и у овом случају формира се изврнута стварност као продукт тенденције да се Срби прикажу у што мрачнијем светлу. Чини се да је покушај у овим филмовима био да се у свакој форми код Срба прикаже одсуство било какве културе, као првог цивилизацијског оквира. Историјске чињенице се мењају, а тиме и главни фактор формирања моралности.

РЕФЕРЕНЦЕ / REFERENCES

Објављени извори / Published sources

1. *Арматура суверенитета: правни и политички акти Народне скупштине Републике Српске 1991–2024*, ур. Т. Џакић, Д. Марковић, А. Марјановић, Бања Лука, 2024. [*Armatura suvereniteta: pravni i politički akti Narodne skupštine Republike Srpske 1991–2024*, ur. T. Džakić, D. Marković, A. Marjanović, Banja Luka, 2024].
2. *Planovi, sporazumi, izjave o ustavnom ustrojstvu Bosne i Hercegovine 1991–1995*, ur. M. Tuđman, I. Bilić, Zagreb, 2005.

Кинематографија / Cinematography

1. *A Perfect Day*, 2015.
2. *Behind Enemy Lines*, 2001.
3. *Harrison's Flowers*, 2000.
4. *In Darkness*, 2018.
5. *In the Land of Blood and Honey*, 2011.
6. *Killing Season*, 2013.
7. *Peacemaker*, 1997.
8. *Russophobia, History of Hate. Western disdain for Russia explained*, 2022.
9. *Shot Through the Heart*, 1998.
10. *Stille Sehnsucht*, 2006.
11. *Sympathie pour le diable*, 2019.
12. *The Glimmer Man*, 1996.
13. *The Hunting Party*, 2007.
14. *The Rock*, 1996.
15. *True lies*, 1994.

16. *Venuto al mondo*, 2012.
17. *Vikings*, 2013–2020.
18. *Welcome to Sarajevo*, 1997.

Штампа / Periodicals

1. *Pogledajte: Milošević prodaje cveće, a Hitler ljubimce, u spotu protiv diktatora*, Blic, 16. april 2012, <<https://www.blic.rs/vesti/svet/pogledajte-milosevic-prodaje-cvece-a-hitler-ljubimce-u-spotu-protiv-diktatora/esp72bp>> (приступљено 15. 7. 2025).
2. R. Watson, *The Hunt Begins*, Newsweek, 7 March 1993, <<https://www.newsweek.com/hunt-begins-190998>> (приступљено 24. 4. 2025).

Литература / Literature

1. Ч. Антић, Н. Кецмановић, *Историја Републике Српске*, Београд, 2016. [Č. Antić, N. Kecmanović, *Istorija Republike Srpske*, Beograd, 2016].
2. С. Антонић, *Два заветна народа: Руси и Срби*, Београд, 2023. [S. Antonić, *Dva zavetna naroda: Rusi i Srbi*, Beograd, 2023].
3. Исти, *Украјински рат – буђење Царства*, Београд, 2023. [Isti, *Ukrajinski rat – buđenje Carstva*, Beograd, 2023].
4. L. Berry, A. Jones, T. Powers, *Media Interaction with the Public in Emergency Situations: Four Case Studies*, Federal Research Division, Library of Congress, Washington, 1999.
5. J. Billington, *The Icon and the Axe. An Interpretative History of Russian Culture*, New York, 1970.
6. M. Brdar, S. Vuković, *A Semiotic Analysis of "Enemy" Management: "SERBS" in the Western Media*, International Journal for the Semiotics of Law 19 (2006), 435–456.
7. А. Вуковић, *Идентитет и стереотипи*, Социолошки преглед 58/4 (2024), 1073–1085. [A. Vuković, *Identitet i stereotipi*, Sociološki pregled 58/4 (2024), 1073–1085].
8. С. Вуковић, *Парадигма пријатељ-непријатељ: модел антисрпске пропаганде 90-их*, Социолошки преглед 42/3 (2008), 275–294. [S. Vuković, *Paradigma prijatelj-neprijatelj: model antisrpske propagande 90-ih*, Sociološki pregled 42/3 (2008), 275–294].
9. Исти, *Стереотипи о Србима и разбијање Југославије*, Зборник Матице српске за друштвене науке 120 (2006), 75–112. [Isti, *Stereotipi o Srbima i razbijanje Jugoslavije*, Zbornik Matice srpske za društvene nauke 120 (2006), 75–112].
10. С. Вукојевић, *Председнички избори у Републици Српској 1996–2022*, Београд, 2024. [S. Vukojević, *Predsjednički izbori u Republici Srpskoj 1996–2022*, Beograd, 2024].

11. W. Van Watson, *(Dis)solving Bosnia: John Moore's Behind Enemy Lines and Danis Tanovic's No Man's Land*, *New Review of Film and Television Studies* 6/1 (2008), 51–65.
12. *Vikings (TV Series 2013–2020)*, IMDB, <www.imdb.com/title/tt2306299> (приступљено 7. маја 2025).
13. L. Wolff, *Inventing Eastern Europe: The Map of Civilization on the Mind of the Enlightenment*, Stanford, 1994.
14. T. C. German, *UK-Russia relations and the Brexit debate: advancing integration or mutual mistrust?*, *Global Affairs* 2/5 (2017), 503–511.
15. М. Гулић, *Југословенска држава 1918–2006: од Прводецембарског акта до Мајског референдума*, Београд, 2023. [М. Gulić, *Jugoslovenska država 1918–2006: od Prvodecembarskog akta do Majskog referenduma*, Beograd, 2023].
16. М. Екмечић, *Дуго кретање између клања и орања. Историја Срба у новом веку 1492–1992*, Београд, 2007. [М. Екмечић, *Dugo kretanje između klanja i oranja. Istorija Srba u novom veku 1492–1992*, Beograd, 2007].
17. V. Zán, *The Image of the Bosnian War in American Cinema*, Master's thesis, Masaryk University, Faculty of Arts, Brno, 2012.
18. *In Darkness (2018)*, IMDB, <www.imdb.com/title/tt5164184> (приступљено 10. маја 2025).
19. J. Jorgačević, *Hollywood's Construct of Serbs 1996–2011*, *The South Slav Journal* 33/1–2 (2014), 51–87.
20. R. Kaplan, *Balkan ghosts: A journey through history*, New York, 1993.
21. Н. Кеџмановић, А. Врањеш, Ж. Будимир, *Успон једне идеје: слобода и самосталност Републике Српске и улога Милорада Додика*, Београд, 2021. [N. Kecmanović, A. Vranješ, Ž. Budimir, *Uspón jedne ideje: sloboda i samostalnost Republike Srpske i uloga Milorada Dodika*, Beograd, 2021].
22. *Killing Season (2013)*, IMDB, <www.imdb.com/title/tt1480295> (приступљено 10. маја 2025).
23. B. Kuzembayeva, A. Aussadyk, D. Sarsekbay, *American Cinema Impact on the Formation, Reflection and Dissemination of National Stereotypes*, *International Relations and International Law Journal* 97/1 (2022), 20–29.
24. S. Lazarević Radak, *Na granicama Orijenta: predstave o Srbiji u engleskim i američkim putopisima između dva svetska rata*, Pančevo, 2011.
25. M. Livolsi, *Transformacija običaja*, *Vek italijanskog filma*, prir. M. Ričardi, Beograd, 2008, 102–115.
26. G. Metan, *Hiljadu godina rata: Rusofobija od Karla Velikog do ukrajinske krize*, Novi Sad, 2017.
27. Z. Milošević, *Films and series as instruments of geopolitics*, *Film and politics: edited book from the international scientific conference held on the 18th and 19th of March 2024 in Belgrade*, Beograd, 2024, 83–103.

28. Д. Мировић, *Русофобија код Срба*, Београд, 2022. [D. Mirović, *Rusofobija kod Srba*, Beograd, 2022].
29. М. Митровић, *Predgovor*, u: isti, *Zatvori i logori za Srbe u Hrvatskoj i Bosni i Hercegovini: 1992–1998. (kazivanja logoraša)*, Beograd, 1997, 4–41.
30. А. Новаковић, *Слика Срба у америчком играном филму од почетка ере звучног филма до распада Југославије 1927–1990*, Годишњак за друштвену историју 11/1 (2004), 31–54. [A. Novaković, *Slika Srba u američkom igranom filmu od početka ere zvučnog filma do raspada Jugoslavije 1927–1990*, Godišnjak za društvenu istoriju 11/1 (2004), 31–54].
31. Д. Ошман, *Исток: западнонемачка измишљотина*, Нови Сад, 2024. [D. Ošman, *Istok: zapadnonemačka izmišljotina*, Novi Sad, 2024].
32. T. Riegler, *Through the Lenses of Hollywood: depictions of Terrorism in American Movies*, *Perspectives on Terrorism* 4/2 (2010), 35–45.
33. М. Ристовић, *Црни Петар и балкански разбојници: Балкан и Србија у немачким сатиричним часописима (1903–1918)*, Београд, 2018. [M. Ristović, *Crni Petar i balkanski razbojnici: Balkan i Srbija u nemačkim satiričnim časopisima (1903–1918)*, Beograd, 2018].
34. Н. Сајић, *Интернационализација вијтимизације у служби идентитетског инжењеринга на примјеру савременог бошњачког филма*, Српски историјски часопис 7 (2024), 86–107. [N. Sajić, *Internacionalizacija viktimizacije u službi identitetskog inženjeringa na primjeru savremenog bošnjačkog filma*, Srpski istorijski časopis 7 (2024), 86–107].
35. O. Soboleva, *The east wind of Russianness*, *From Orientalism to Cultural Capital: the Myth of Russia in British Literature of the 1920s*, ed. O. Soboleva, A. Wrenn, Oxford, 2017, 17–64.
36. P. Sorlen, *Između ideologije i kritike društva*, *Vek italijanskog filma*, prir. M. Ričardi, Beograd, 2008, 46–60.
37. А. Стевановић, *Одбрана Српског Сарајева 1992–1995. Одломци*, Београд, 2022. [A. Stevanović, *Odbrana Srpskog Sarajeva: 1992–1995. Odlomci*, Beograd, 2022].
38. М. Тодорова, *Imaginarni Balkan*, Beograd, 1999.
39. D. Chansel, *Europe on-screen: Cinema and the teaching of history*, Strasbourg, 2001.
40. Н. Hofbauer, *Slika neprijatelja-Rusija: istorija jedne demonizacije*, Beograd, 2022.

DRAGONS OF THE APOCALYPSE: THE IMAGE OF SERBS IN THE WAR IN BOSNIA AND HERZEGOVINA (1992–1995) ON FILM

Summary:

This paper examines the representation of the Serbian people in films produced in the West between 1996 and 2019 that depict the war in Bosnia and Herzegovina. The primary aim of the study is to investigate the underlying causes of these portrayals, to trace the evolution of cinematic representations of Serbs, and to assess the role of film as a medium for articulating Western geopolitical interests. The research employs content analysis and a comparative approach, focusing on the depiction of Serbs and Russians in selected cinematic works.

The findings reveal a tripartite model of representation in Western cinema: (1) Serbs as terrorists (1996–1999), (2) a transitional phase (1999–2001), and (3) the construction of Serbophobia (from 2001 onward), the latter being closely linked to the broader phenomenon of Russophobia. This final phase is characterized by a renewed emphasis on civilizational dichotomies and geopolitical rivalries, in which representations of the Serbian people are shaped by Western attitudes toward Russia. These portrayals often rely on inherited Enlightenment-era narratives that position Eastern Europe as culturally and politically “other”.

A particularly troubling development in this phase is the emergence of depictions that align Serbian identity with Nazi archetypes—a historically inaccurate and ideologically charged association. The study argues that Serbophobia in Western cinema functions as a derivative of Russophobia, reflecting the geopolitical tensions that have marked post-Cold War relations between the West and Russia.

The analysis concludes that there is a notable uniformity in the cinematic narratives, character constructions, and visual motifs associated with Serbs, suggesting a deliberate and consistent pattern of representation aligned with broader geopolitical discourses.