



Ако је неко сумњао у способности Срђана Драгојевића да кроз једну трагичну српску причу провуче непримерене политичке конотације, веома се преварио.

Да бих написао текст о филму „Свети Георгије убива аждаху“, потребно ми је било два пута да посетим биоскоп и још једном да прочитам оригиналну Ковачевићеву драму. На моју жалост, нисам имао прилике да погледам и позоришну представу, али сама прича ми је позната још од гимназијских дана, када сам откривао „Балканског шпијуна“, „Маратонце“ и „Ко то тамо пева“, када сам се дивио „Подземљу“ и смејао „Радовану“, једном речју када сам упознавао дело Душана Ковачевића. Данас, као и пре, остао сам доследан ставу да је Ковачевић један од највећих српских драматурга. Тим више, прво гледање филмске адаптације познате драме, оставило ми је један чудан утисак, више налик на збуњеност него на профилисан став. Схвативши да сам превише пажње посветио општем утиску, продукцији, глумцима, ефектима, одлучих се да још једном погледам филм, само овог пута са већом пажњом усмереном на саму причу. Након другог гледања разбистриле су ми се раније недоумице, али морао сам још једном да прочитам изворну драму да бих сам са собом рашчистио коме упућујем критику.

Не бих улазио у драмску композицију и елементе који су били у рукама Душана Ковачевића. Више су ме привукли одређени анахронизми које је (основано сумњам) редитељ потенцирао с циљем да у савременом светлу покаже бесмисао српских ратова, на основу чега упућујем критику на саму адаптацију приче и на рачун редитеља Срђана Драгојевића. Поред тога што Ђорђе Џандар (Лаза Ристовски) представља човека који по свом понашању и одлукама не припада заосталој средини (Мачвански округ у Србији, 1914. године), него као модерни Бановић Страхинја прашта својој љуби, он ипак није био централна фигура којом би редитељ испољио своје либералне склоности. Његова муза је Катарина (Наташа Јањић), модерна и еманципована жена, уметница и будућа мајка. За разлику од првобитне Катарине у Ковачевићевој драми, у филму ова јунакиња добија много више пажње, те се њена улога трансформише у типичну холивудску хероину. И ако је неко сумњао у Драгојевићеве способности да кроз једну трагичну српску причу провуче непримерене политичке конотације, веома се преварио. Редитељ кроз две фигуре уводи дневну политику у „пешчаниковом“ маниру: кроз ликове еманциповане Катарине и православног свештеника којег тумачи глумац Драган Николић. Оба ова лика овако конципирана, не можемо да пронађемо у оригиналној Ковачевићевој драми. Драгојевић убацује лик „надрисвештеника“, који

скрнави све око себе од самог чина сахране, преко освештавања војника који се спремају за рат до тога да из двоцевке погађа крст властите цркве којег слама, приликом пуцања на аустроугарски авион. Овакав однос према свештеницима и самој Српској Православној Цркви ближи је данашњој „клерофобичној“ парадигми појединих организација утемељеној на комунистичкој заоставштини, него контексту у који је смештена прича. Српски свештеници са почетка двадесетог века били су много више привржени православљу, обичајима, нацији и држави, него што их, из садашњег угла посматрања, приказује Драгојевић.

Интерпретација лика Катарине у филму, заслужује посебну пажњу. У оригиналној драми Цандарева жена је другачија од околине, али ипак припада свом времену и простору. Ковачевић је представља као жену која се бори за љубав и материнство, без покушаја да од ње направи универзалног борца за женска права у скандинавском стилу. С друге стране Срђан Драгојевић, помера улогу Катарине на један виши ниво, постављајући је у исту раван по важности са Ђорђем и Гаврилом, креирајући модерну, еманциповану, европску жену која по својој структури превазилази и модел данашње жене у Србији. Његова Катарина се шета нага по кући на очиглед комшија, њена љубав према сликарству и цвећу изазива чуђење заостале и неуке средине, она практикује одређене слободе у маниру савремених „gender“ равноправности, итд. Једини проблем јесте што је радња смештена у 1914. годину, чиме се ствара утисак да је Драгојевићева Катарина, у суштини, највећи анахронизам у филму.

За разлику од оригиналне драме у којој је контекст Првог светског рата познат и разлози одласка у рат се не доводе у питање, у филму се покушава створити општи утисак да Срби по правилу између љубави и рата увек бирају ово друго при чему се свесно занемарује чињеница да у свим тим ратовима у којима су се Срби нашли, народ није имао никакву могућност избора. Драгојевић свесно ослобађа Катарину контекста из 1914. године, на основу чега она улази у сукоб и са Ђорђем и Гаврилом око одласка у рат, правећи један универзалан симбол као тобож опомену будућим генерацијама, да је породица испред државе, националних интереса, цркве, вођа, итд, ваљда са циљем да се коначно ослободимо наших националних заблуда и да се окренемо једној либералној будућности у којој ће сваки самозвани уметник моћи да пљује по историји и традицији. У том контексту, врхунац Катаринине улоге у „освешћивању“ народа лежи у мотиву „Косовке девојке“, када она на крају филма, међу мртвим војницима проналази Гаврила и Ђорђа и у делиријуму их удара и плаче.

За разлику од Ковачевића који преко поручника Тасића ставља до знања читаоцима да су Срби жртве у Првом светском рату, Драгојевић свесно избегава чињеницу да је Србија нападнута, да је Велики рат настао вољом Аустроугарске а не Србије, да је огромна сила била на супротној страни „опанчарских батаљона“ и да је трагедија, коју

Драгојевић екранизује, српкој популацији била брутално наметнута. Редитељ ове чињенице изоставља, али с друге стране потеницара српску кривицу кроз епизодни лик Гаврила Принципа, чиме се конотира да је у суштини српски народ одговоран за своју несрећу. Овај мотив у потпуности одговара актуелним политичким ставовима појединих партија и организација у Србији, који узроке НАТО агресије на Србију на крају двадесетог века проналазе у лошој српској политици. Веза коју Драгојевић формира од догађаја на почетку и на крају двадесетог века, има за циљ да широј домаћој и иностраној публици потврди већ давно образложену сумњу да су Срби у двадесетом веку гинули због властитих грешака избегавајући да се истакне улога Аустрије, Мађарске, Бугарске, Немачке, Турске, Хрватске, Италије и осталих „братских“ ЕУ земаља у погрому Срба у двадесетом веку. Напослетку, то би било политички некоректно и идеолошки назадно, да наше будуће партнере и „саборце“ у новој будућности осудимо за нешто што смо тобож сами скривили.

Када се вратимо на општи утисак о филму, што укључује и глуму и продукцију, „Свети Георгије убива аждаху“ је дефинитивно добро урађен филм. Сва критика филма има упориште у чињеници да је један одличан текст великог Душана Ковачевића дошао у руке погрешног редитеља, који је своја холивудска искуства и либерална уверења покушао инкорпорирати у тему која не трпи модернизацију. Ако је основни циљ да се добије новац од фонда Euroimage, да се широј светској публици покаже да смо ми свесни својих грешака и да свакодневно радимо на превазилажењу истих с циљем свенационалне катарзе, онда је овај филм ипак успешан.