

## Милица Остојић

Студенткиња мастер студија на Одељењу за људске ресурсе  
Универзитет у Београду – Географски и Филозофски  
факултет

ostojicmilica99@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0004-3306-2846>

## Етнографски приступ филму „Тајна књига“: богумилство као митски и идентитетски феномен у савременом филму<sup>1</sup>

### Апстракт:

У овом раду анализиран је македонски дугометражни филм *Тајна књига* (2006), чија је радња заснована на фикционализованој потрази за истоименим апокрифним списом богумилског порекла, који носи снажан културни и духовни значај. Етнографија филма, као облик антрополошке анализе, проучава како филм настаје, шта он приказује и како га друштво разуме и на њега реагује. Етнографијом филма долазимо до идеја на који начин се он може схватити као културни документ. У складу са овим антрополошким приступом проучавања дугометражног филма, тематика *Тајне књиге* посматрана је у контексту препознатљивих митских образаца и наратива, присутних у књижевности и филму. Кроз анализу, биће сагледан однос ових наратива са историјским и религијским предметом (тајном књигом) и његовим претпостављеним аутором (верском заједницом богумила). Самом анализом тежиће се и одговору на питање начина поимања и перцепције богумилства на филму, уз помоћ наратива из популарне културе, као једном од облика јавног дискурса.

**Кључне речи:** Тајна књига, богумилство, Балкан, филм, етнографија филма.

---

<sup>1</sup> Рад представља измењену и прилагођену верзију испитног рада из предмета Антропологија филма на Одељењу за етнологију и антропологију Филозофског факултета Универзитета у Београду.

## Увод

„Тајна књига“ је у литератури углавном описана као производ средњовековне теозофије, позната и под називом Јеванђеље по Јовану, који припада апокрифној књижевности апокалиптичке и визионарске оријентације. Њен садржај подразумева различите јеретичке елементе, углавном оне који су типични за дуалистичке доктрине, а посебно за доктрину богумилства. Описује сам начин стварања света, као и будућност човечанства, при чему, у космогонијском смислу, меша хришћанска веровања са нехришћанским, која су заснована на религијско-филозофском концепту умереног дуализма и гностицизма (Chulev 2015, 15). Овај апокрифни текст приказује разговор између Исуса и његовог ученика Јована и, иако оригинални текст није сачуван, познат је преко латинског превода. Према учењу богумила, Бог је створио невидљиви универзум, а Његов прворођени син, Сатанаил, помагао му је да њиме управља. Вођен гордошћу, Сатанаил се побунио против свог Створитеља, желећи да га збаци и успостави свој престо на невидљивом седмом небу. Неки анђели су се придружили побуни, али је Бог интервенисао и избацио Сатанаила и бунтовне анђеле са неба. Међутим, Сатанаил је и даље поседовао свој дар стварања који му је Бог раније дао, те га је искористио да створи видљиви, материјални свет из хаоса.<sup>2</sup> Дакле, богумилство темељи своју верску доктрину на принципу дуалности, која се огледа у идеји о супротстављености добра и зла. Материјални свет, сматра се извором зла, док је људска душа, која је божанског порекла, заточена у њему. Њено ослобађање остварује се кроз гнозу то јест, просветљујућу спознају (Rejgels 1981, 9; Stojanov 2003, 82-84).

За време владавине цара Самуила у Македонији, половином 10. века, богумилска учења су била записивана и ширена међу њиховим следбеницима. Почетак, претпостављеног пута Тајне књиге почиње у Македонији, у области око Преспанског језера, које је на основу латинских извора препознато као њено првобитно јеретичко упориште (Chulev 2015, 16). Путовање књиге може се пратити кроз око 12 топонима, од острва Голем Град у Преспанском језеру, преко планине Бабуне, Херцеговине, односно Требиња, Мостара и Имотског све до Далмације, односно Макарске, Сплита и острва Крк. Затим је, преко Ломбардије и Конкореча у Италији, књига

<sup>2</sup> Доступно на: <https://orthochristian.com/154380.html#sdfootnote3sym>

стигла до Каркасона и Монсегура у јужној Француској, једног од главних седишта Катара<sup>3</sup> (Chulev 2015, 17). Због различитих верзија тумачења постојања и ширења ове књиге, долази и до преплитања митске и стварне приче. Једну од њих је Јордан Плевнеш, сценариста овог филма, пронашао у својим истраживањима у Ватиканској библиотеци, где је открио писану белешку о монаху крсташу, који је одсеченог језика носио књигу са острва путем Балкана, све до Италије и Француске. Та прича је први пут пронађена негде близу Венеције, а записао ју је хрватски публициста Антонио Јерковин у часопису *Relacion Macedonia*, која је објављена у Риму 1960-их година (Chulev 2015, 18). На њој се темељи и радња филма „Тајна књига“. Будући да ће у раду уз помоћ различитих наратива бити тумачене представе о богумилству, само испитивање и доказивање истинитости постојања „Тајне књиге“, биће преиспитано у контексту повезаности филма са историјским чињеницама, али неће бити од пресудног, истраживачког значаја за овај рад.

Дакле, предмет овог рада је антрополошка анализа македонског играног дугометражног филма „Тајна књига“ из 2006. године. Радња филма је посвећена трагању за Тајном књигом, средњовековним апокрифним текстом за који се верује да садржи оригиналне записе богумилских веровања, написаних на глагољици. У првом делу анализе биће понуђена сажета етнографија филма, по моделу који је понудио Иван Ковачевић (2015). У складу са антрополошком перспективом проучавања дугометражних филмова, која филмове посматра као савремене митове (Banić Grubišić 2013, 143), други део анализе биће посматран у кључу препознавања неколико наратива, то јест митова и прича из популарне културе. Осврћући се на ауторуку Красниевич, Ана Банић Грубишић наводи да филмови представљају богате и живе демонстрације културног категоризовања, те да су у њима садржане различите културне категорије, интерпретативне стратегије, симболи и поглед на свет припадника друштва у којем је филм настао (Banić Grubišić 2018, 89). Последњи део анализе филма „Тајна књига“, ослањајући се и на поменуте наративе, обухватиће тумачење начина на који је сама богумилска заједница приказана

---

3 Катари (стрч. катароі – „чист“) или Албижани су били припадници хришћанског покрета који се ширио Европом од 11. до 14. века. Познати су још и као *Боуирес* (Бугари) или *Склавини* (Словени), што указује на словенско порекло њихових веровања. Сматра се да је катарско учење настало под утицајем богумилског учења са Балкана. Римска црква их је прогласила за јеретике и сурово их прогонила, крајем 12. и почетком 13. века. Доступно на: <https://berislavkangrga.weebly.com/katari.html>

на филму, од стране различитих актера, као једној врсти јавног дискурса. Филм и његова „прича“ биће сагледани из различитих перспектива, које ће обухватати тематику, време, простор, као и друге социо-културне околности у којима је филм настао.

## **Историјски контекст за настанак богумилства на Балкану**

За разумевање богумолства неопходно је повезати га са другим верским покретима који су се развијали на простору Блиског истока већ у првим вековима, и који су утицали на њега од самог почетка његовог развоја и ширења. То су били, пре свега, гностицизам, а касније и манихејство, павликијанство и масалијанство, који су дуги низ година осуђивани и проглашавани јеретичким. Зато, многи аутори сматрају да сам почетак настанка богумилства треба тражити у првим контактима народа Бугарске са досељеницима из Мале Азије у Тракију током 8. века из којих своје поркело воде све ове дуалиситичке традиције које ће утицати на настанак богумилства (Драгојловић 1982; Saldzhiev 2021). Драгојловић тако наводи да богумилство на Балкану и у Малој Азији представља само један у низу сличних и дубоко сродних покрета које је црква због њихове дуалистичке оријентације међусобно изједначавала и идентификовала са већ ишчезлим гностицизмом и манихејством, или богумилству савременим, али хронолошки старијим јересима, масалијанством и павликијанством (Драгојловић 1974, 5).

Дакле, након првих контаката народа Бугарске са народима Мале Азије долази до почетка ширења нове јереси на простору Балкана, док је неповољна ситуација у Бугарској за време 9. и 10. века значајно утицала на њено ширење. У другој половини 9. века, након конституисања бугарског народа, хришћанство је прихваћено као званична религија, што је довело до успостављања црквене хијерархије, монаштва, а усвојено је и ново словенско писмо. Ове промене пратиле су дубоке социо-економске и политичке трансформације, укључујући и прелаз са родовског на феудално уређење (Angelov 1987, 6-7). Управо овај нови друштвени поредак, заснован на јасној хијерархији, изазвао је тензије које су омогућиле ширење богумилства, као јаке струје идеја која се супротстављала феудализму и црквеној идеологији (Angelov 1987, 9-10). Верски дуализам и анти-феудални карактер богумилства били су полазна тачка да га званична

црква идентификује са старим јересима и да против њега подигне већ формулисане и добро познате оптужбе (Драгојловић 1974, 5). Сукоб између цркве и богумилске јереси током 9. и 10. века у Бугарској био је константан, да би се након краткотрајног смиривања сукоба у доба Самуилове државе (друга половина 10. века) поново заострило под византијском влашћу. Међутим након слома Самуиловог царства у Византији почиње епоха много веће сарадње црквених и државних власти у борби против новојављене јереси, која је у то доба била најзаступљенија међу словенским народом у некадашњој бугарској и македонској држави (Драгојловић 1982, 97). Међутим, управо тада долази до још једног узлета богумилства, будући да је ново јачање Византије довело до још оштријег феудалног уређења. У изворима овог периода се, тако, наводи да су „многи у општој беди, потражили спас у манастирима, али разочарани монашким животом напуштали су манастире и прилазили јеретцима, чије је углед у народу постајао све већи“ (Драгојловић 1982, 98). Иако у 11. веку долази до слабљења византијске моћи на Балкану, прогон богумила се наставио, те долази до њиховог ширења по провинцијама, где су били мање угрожени. У другој половини 12. века, ослањајући се на слабљење Византије, Срби у Рашкој стварају самосталну државу, у којој је богумилство први пут документовано за време Стефана Немање, који га саборском одлуком оштро сузбија (Драгојловић 1982, 104-105). Ипак, сматра се да је јерес на простору Србије постојала и раније, будући на нестабилне црквене и друштвене околности које су тада владале овим простором. Почетком 13. века, богумилство се поново јавља под Стефаном Првовенчаним, али оснивањем аутокефалне Српске цркве и сабором у Жичи, још једном је осуђено (Драгојловић 1982, 109). У 14. веку, Српска црква шири антијеретичке мере и на Босну и тамошње дуалисте, а за време цара Душана сукоби се поново интензивирају. Такође, у ово време, после више од једног века, богумилство је поново оживело и у Бугарској, захваљујући прогонима са Свете Горе (Драгојловић 1982, 112-113). Након Душанове смрти, помињање богумила у изворима нагло опада, а последњи пут се спомињу у доба деспота Стефана Лазаревића. Каснија судбина богумилске јереси је непозната, али велики број историчара сматра да су они након бројних прогона најбројнији били у Босни, те да су тамо временом прешли у исламску веру (Драгојловић 1982, 115). Међутим, такво промишљање није у потпуности доказано јер нема снажно упориште у историјским изворима, о чему ће бити више речи у наредном одељку рада.

### Алтернативна тумачења богумилства

Док неки аутори заступају теорију да је богумилство своје име добило по попу Богомилу, који је био један од оних који су ширили богумилска учења, а који се помиње у неколико средњовековних текстова о тадашњим јересима (Angelov 1987, 8), неки ипак наводе да је тај закључак погрешан, будући да постоје извори који говоре о богумилству и пре појаве попа Богомила (Драгојловић 1974, 87), као и то да је постојало више различитих имена за овај покрет: „Као ‘многоимена и многолика јерес’, богумилство је у појединим областима Балкана и Мале Азије имало различита имена, или по својим учитељима и реформаторима, или по неким карактеристикама свога учења и религијске праксе“ (Драгојловић 1974, 6). Драгојловић, иако уз мањак података, наводи још једно занимљиво тумачење за настанак богумилства, ослањајући се на дело Натка Нодила. Ова хипотеза богумилство сматра аутохтоном историјском појавом Јужних Словена, која не потиче од малоазијског дуализма, већ га сматра наставком старе словенске вере. Нодило је ову хипотезу научно образложио полазећи од претпоставке да је вера старих Словена била дуалистичка и да је своју егзистенцију у новом окружењу наставила под окриљем богумилства (Драгојловић 1982, 84). Нодило наводи да се од 13. века па надаље, стара, прехришћанска вера заклонила под окриље богумилства, због извесних сличности у догмама, и да се тако „богумилство без муке уцјепило на још зелено стабло српског незнабоштва“, и да је поштедело „стару религију много више него свјесно и ревно хришћанство“ (Nodilo 1981, 7). Из тог разлога сматра да у језгру богумилства, које је било присутно у средњовековној Србији, има „изворне славенске мисли“ (Nodilo 1981, 42). Његово мишљење су касније прихватили и други историчари који сматрају да је старословенски дуализам био основа на којој су се временом под утицајем хришћанства надовезала учења старијих дуалистичких јереси у један нови, специфични дуалистички верски покрет (Драгојловић 1982, 84).

За разлику од горе поменутог приказа развоја богумилства, као и тумачења његовог порекла, који је присутан у већини доступне литературе, другачију интерпретацију богумилства понудио је Миодраг М. Петровић. Он је развио једну, у суштини, оригиналну тезу, која је, међутим, прошла са мање одјека, а по којој наводи да су богумили који се помињу у српским и византијским средњовековним

изворима у ствари Латини, односно римокатолици – „нови богомили“. Он, дакле, сматра да су богумили који се помињу у овим средњовековним записима заправо римокатолици, које је тадашња православна црква прозвала богумилима, будући да се та реч већ користила и усталила како би окарактерисала непријатеље Цркве, односно јеретике. Реч је, дакле, о употреби већ познате технике, као и термина, који је тада служио као погрдан назив за етикетирање супротстављене стране. Потврде за своју тезу Петровић проналази у записима Св. Симеона Солунског. Тако, Петровић за стварање свог термина „нови богомили“ као потврду наводи: “Речју ‘данас’ (Симеон Солунски) хоће да каже како нема некадшњих дуалиста богомила; њихово име носе римокатолици Латини које због тога не треба ни звати хришћанима“ (Петровић 1998, 45). Поред тога, аутор наводи да се за Латине у Босни користи и назив „кудугери“, који су, како истиче, у своје догматско учење о Светој Тројници увели дуалистичко учење (*Filioque*<sup>4</sup>) и тако постали богумили као „некадашњи дуалисти богомили“ (Петровић 1998, 44), док се сличност проналази и у заједничком одбацивању икона. Даље, објашњава да у латинским изворима нема назива богомил, јер се знало да је он приписан и резервисан за римокатолике, као погрдан назив, док су они сами православце, такође погрдно, називали другим јеретичким називима попут манихејца, патарена, катара или шизматика (Петровић 1998, 49).

Дакле, аутор сматра да су се називи „кудугери“ и „Латини“ истовремено и равноправно користили, те да се односио на део становништва земље Сандаља,<sup>5</sup> то јест Босне и Хума, који су пали под утицај Латина, односно на римокатолике који су због својих сличности са богумилима, названи и „лажном хришћанском“ односно „нехришћанском“ вером (Петровић 1998, 53). Овиме, аутор закључује да „правих“ богомила дуалиста на нашим просторима заправо није ни било, већ да се тај термин користио за римокатолике као погрдан назив. Још један назив који се често помиње и поистовећује са богумилима, а које Петровић такође помиње у својим тезама као погрешно употребљавано је назив

4 *Filioque* – дуалистичко учење да Дух Свети не исходи од једног само начела Оца, већ и од Сина (Петровић 1998, 44).

5 Сандаљ Хранић Косача (1370–1435) био је српски и босански великаш и велики војвода Босне, чији су поседи обухватили Хум (данашњу Херцеговину), односно области између Јадранског мора, Неретве и Дрине (доступно на: [https://www.knezevina-hercegovina.com/sr\\_RS/sandalj-hranic/](https://www.knezevina-hercegovina.com/sr_RS/sandalj-hranic/))

„крстјани“. Иако је њега неопходно сагледати у односу на Цркву босанску, која је тема за себе и коју због обима рада није могуће овде обимније приказати, Петровић наводи да се овај назив не може користити као синоним за богумиле, односно Латине, јер се он односи на православне вернике средњовековне Босне, који су том одредницом тежили разлоковању од „римокатолика кривоверја“, поготово након раскола црква 1054. године (Петровић 1998, 58). Тако, „Крстјани“ Цркве босанске су, као чланови световног тела, због своје чврсте привржености православном учењу, после владара, били први на удару римокатолика, који су их, презриво, најчешће називали патаренима (Петровић 1998, 59). На крају, у својим радовима Петровић наводи још један назив за богумиле – „бабуни“, тј. чешће „бабунска реч“, као још један назив за Латине, при чему се „бабунска реч“ односила на *filioque*, дуалистичко учење о Светом Тројству. Помињање „бабунске речи“, како наводи, најприсутније је у записима Св. Саве, као и касније, у Душановом законнику (Петровић 2003, 155).

## Етнографија филма

Интерпретација дугометражних комерцијалних филмова из антрополошке перспективе се, према Ковачевићу, најпре заснива на детаљној етнографији филма, која се састоји од три дела – продукције, филма и рецепције (Ковачевић 2015, 744). Како наводи, за анализу значења неког филма потребно је што је могуће веће познавање етнографије филма, иако се она целокупно врло ретко употребљава (Исто). Први део етнографије, дакле, подразумева продукцију, у чијем делу треба навести што више информација о продукцији самог филма (Исто). Он овај начин описа филмске продукције назива метаентнографијом, а понуђене податке метаподацима. Други део етнографије филма се односи на радњу филма, или, како то и Ковачевић наводи, овај део представља опис дијагезе или дејегетичког универзума филма. Позивајући се на ауторе Жака Омона и Душана Стојановића, Ковачевић наводи да етнографија дијагезе филма полази од схватања филмске приче као аутономне, заокружене логичне целине, која поред радње описује низ радњи као и њихов географски, историјски, друштвени или други оквир. Њоме се описује ток догађаја заједно са моралним и друштвеним околностима у којима се ти догађаји дешавају (Исто), а која према

Омону и другим ауторима, „представља симулацију стварног света“ (Banić Grubišić 2018, 89). На крају, „под рецепцијом филма подразумева се целокупан пријем који филм има у друштву“ (Kovačević 2015, 744). Рецепцију филма подразумевају различите филмске критике, позитивне и негативне, било у виду цензуре или јавних филмских критичара. Поред тога, рецепцију чини и сама публика у биоскопским салама, да би на крају рецепцију „окончао пријем и етаблирање филма у друштвеној, културној и језичкој сфери“ (Kovačević 2015, 744-745). Како Ана Банић Грубишић истиче, позивајући се на ауторку Красниевич, управо је овај последњи ниво рецепције, који се односи на то како се филм прихвата, разуме и интегрише у културу, од нарочитог значаја за антрополошко проучавање популарних филмова (Banić Grubišić 2018, 90).

Будући да се, како и Ковачевић наводи, целокупна етнографија филма врло ретко или готово никад не користи у потпуности, у овој анализи ће највећи део бити посвећен поменутом дијегетичком универзуму филма. Стога, у даљем тексту ће метаентнографија и етнографија рецепције филма „Тајна књига“ бити обрађене само у оном обиму који је неопходан за пружање основних информација о продукцији и рецепцији филма код публике, у складу са доступним информацијама.

### Метаентнографија филма „Тајна књига“

Филм „Тајна књига“ је македонски филм снимљен у холандско-француској копродукцији. Филм је режирао Владо Цветановски коме је ово био први дугометражни играни филм. Сценаристи су Јордан Плевнеш, Љубе Цветановски и Владо Цветановски. Како је напоменуто Јордан Плевнеш је сценарио написао по узору на дело које је пронађено у Италији и касније објављено у италијанском часопису *Relacion Macedonia*, у Риму 1960-их. Главне улоге тумаче Жан-Клод Карер (*Jean-Claude Carrière*), Тиери Фремон (*Thierry Frémont*), Владо Јовановски и Лабина Митевска. Филм је сниман 2002. и 2003. године на локацијама у Битољу и на Охрид у Македонији као и Балчику у Бугарској. Претпремијера одржана је четири године касније, а први пут је и премијерно приказан септембра 2006. године у Македонији. Примарни језици који се говоре у филму су француски и македонски, док се спорадично јављају и немачки, руски

и енглески. Продуцент филма је Димитар Николов и „КТВ Медиа“, у копродукцији са „Epoch Syncro Film&Video“. Снимање филма је потпомогло и Министарство културе Републике Македоније.

### Етнографија рецепције филма „Тајна књига“

Иако је 2006. године на филмском фестивалу у Кану приказан, између осталог, филм „Тајна књига“, он није привукао велику пажњу. Како се наводи у чланку британског часописа Гардијан, његова премијера била је „скривена“ у малој просторији за пројекције на крају фестивала, а он је и први македоснки филм који је приказан у Кану. Ипак, управо овакав начин његовог приказивања привукао је пажњу овог британског часописа, који прави паралелу између тематике „Да Винчијевог кода“ и „Тајне књиге“. У њиховом чланку под насловом „Cannes, Cathars and conspiracy“<sup>6</sup> аутроке Фикре Гибонс, алудира се на постојање извесне „теорије завере“ позивајући се на начин на који се писац „Да Винчијевог кода“, Ден Браун, фокусирао искључиво на Катаре и њихову верску традицију, избегавајући било какво помињање богумила, по многима управо њихових претходника. Како се у чланку наводи, Јордан Плевнеш је у једном интервјуу признао да „дефинитивно постоји завера на делу – завера безобразлука. Постоји тиранија баналности која сада влада светом; Холивуд и Ден Браун су део тога. Ово је наша европска прича и треба нам дозволити да је сами испричамо“.<sup>7</sup> Поред тога, информације о рецепцији филма слабо су доступне, тако да није познато да ли је, поред Фрнацуске и Македоније, филм емитован и у осталим државама, колико пута је емитован, нити то да ли је био добитник одређених награда. Може се пронаћи да је један од сценариста филма Јордан Плевнеш написао и *Романои за Тајната књига*, заједно са Мајом Јакимовском-Тошић, који је објављен 2016. као роман на три језика, македоском, француском и енглеском.

### Етнографија дијагезе филма „Тајна књига“

Најкраћи опис садржаја филма који се јавља на сајтовима који нуде различите информације о филмовима, као што је на

<sup>6</sup> Доступно на: <https://www.theguardian.com/film/2006/may/26/culture.religion>

<sup>7</sup> Исто.

пример сајт IMDb-a (*Internet Movie Database*), своди се на следеће: потрага за Тајном књигом богумила доводи Гаја Шевалијеа (*Thierry Frémont*) у Македонију. Тамо га прогања дух Чуvara из књиге и прате га непознате силе. Мало по мало, почиње да губи разум и свој идентитет.<sup>8</sup> Овај кратак и сажет опис радње може послужити за поприлично ограничен приказ тема које се у филму помињу, те сматрам да је за његово шире разумевање, које је потребно за даљу анализу, неопходно направити детаљнији опис филмске приче.

Радња филма је, већински, смештена у 2002. години, док се радња повремено враћа у период средњег века. Пре уводне сцене, прво што се појављује је исписана молитва Оче наш на црној позадини, написана, као и Тајна књига, глагољицом. Затим, филм почиње уводном сценом која приказује „лов“ на Павла Биогорског (Владо Јовановски), јеретика којег у шуми проналазе витезови и одводе у просторије где ће му бити изречена казна. Како се сазнаје, 1096. године осуђен је на казну одсецања језика због ширења јереси. Након тога радња филма се сели у модерно време, тачније у 2002. годину када француски научник Пјер Рејмонд (*Jean-Claude Carrière*), добија писмо од Бигорског које му доноси голуб писмоноша, и које га подсећа на постојање Тајне књиге, а за којом је трагао цео свој живот. Због година и здравственог стања, потрагу за књигом на себе преузима његов син Гај Шевалије (*Thierry Frémont*), који одлази у Македонију, на Охрид, како би је пронашао. Док је у Македонији Шевалије трага за различитим траговима који ће га одвести до Тајне књиге, упознајући успут људе који су му у томе помогли, или пак отежавали потрагу, као и саму македонску културу и историју. Са времена на време указује му се и лик Бигорског. Негде на половини свог путовања одлази у манастир код језера Преспа, код православног монаха оца Андреја (Мето Јовановски) који му указује на то да је Павле Бигорски у психијатријској болници. Тамо се среће са Лидијом (Лабина Митевска), докторком коју је већ упознао пар дана раније. Она га одводи до Бигорског који је приказан како непомично лежи на болничком кревету. Шевалије му објашњава да је у потрази за Тајном књигом, када му он, без речи, са три прста, показује на срце. Након што га је ухватио за руку, пада у, како се чини, дубок сан отоврених очију.

Поред Шевалијеа, Бигорског истовремено траже и његова два брата, желећи да га виде. Такође и касније, за време трагања

8 Доступно на: <https://www.imdb.com/title/tt0350183/>

за Бигорским, Шевалије повремено виђа Бигорског у својим сновима. Након што га је видео у болници, Шевалије заједно са Лидијом, одлази на острво Голем Град на Преспанском језеру, на којем је Бигорски живео пре одласка у болницу и са којег је слао своје голубове писмоноше. Пред крај, у једном од снова Шевалије се налази у просторији са почетка филма, у којој је Бигорски био осуђен, где сада он проживљава оно што је проживео и Бигорски. Када се пробудио, браћа Бигорског одводе у планину, желећи да га казне, осуђујући га да је, као о остали Европљани до сада, дошао да украде оно што им припада – њихове „тајне“. Тада сва тројица сазнају да је Бигорски преминуо и уочавају његову сахрану на планини, где је сахрањен крај каменог споменика обележеног крстом и натписом на глагољици. Након тога можемо видети Шевалија који трчећи кроз шуму наилази на рупу у земљи, налик на пећину, у којој виђа Бигорског који му коначно говори о пореклу и суштини Тајне књиге. Међутим у исто време појављује се и сцена у којој његов отац изговара исте речи као и Бигорски. На самом крају, Шевалије се налази у болници, где на болничком кревету лежи исто као што је лежао Бигорски, док кревету прилази млад човек који се представља као син Лидије, а потенцијално и његов, говорећи му о Тајној књизи и писму које је он раније посало Лидији, и у којој јој открива да Тајна књига није материјална, већ да се налази у срцу сваког човека.

Жанр филма, поред драме, обухвата и жанрове детективског филма, трилера, али и фикције, будући да се у филму преплићу догађаји из прошлости и садашњости то јест бивају повезани кроз ликове из оба периода који упркос временској разлици ступају у комуникацију. Радња са времена на време указује на то да се исти лик (Бигорски) или појављује у оба временска периода истовремено, или сведочи о бесмртности човека који је живео од периода средњег века све до почетка 21. века. У току филма описују се и друге, фантастичне појаве, попут необјашњивог нестајања планина и река, комуникације путем снова и томе слично.

### „Тајна књига“ као историјски предмет

„Тајна књига“ се у литератури повезује са апокрифним списом под називом *Interrogatio Iohannis*, а који се може наћи и под нсловима „Књига Тајне Вечере“, „Књига Јована Јеванђелисте“ или „Јеванђеље

Тајне Вечер“.<sup>9</sup> Након крсташких похода и инквизиције у којима су бројни јеретички записи уништени, сачуване су две верзије овог рукописа – један се налази у „рукопису 1137“ Народне библиотеке у Бечу, а други потиче из рукописа који је некада био у поседу архиве Инквизиције у Каркасону (Wakefield *et al.* 1991, 448). Иако су оба текста врло слична, онај који се чува у Народној библиотеци у Бечу, а који представља северноиталијански рукопис који је датиран средином 12. века, сматра се најважнијим сведочанством, јер представља јединствену потврду оригиналног катарског текста (Hopkins 2023, 567). Он, иако непотпун, изгледа да представља релативно непромењен облик оригиналног текста, за разлику од оног пронађеног у Каркасону. Сматра се да је до северне Италије стигао преко Венеције и обале Далмације (Исто). Како се наводи у Италију је стигао крајем дванаестог века у рукама Назарија, бискупа из Конкорцеа (Wakefield *et al.* 1991, 448). Иако први записи о њему датирају из 1143. године у Келну, неки сматрају да његов оригинал, богумилски текст, датира још из 9. или 10. века, са првим записима богумилског учења. Један од разлога за ову претпоставку је тај што је Анслемо из Александрије, инквизитор у Милану и Ђенови, известио (око 1270.) да је међу најважнијим катарским текстовима који су се појавили била расправа, лоше преведена са црквенословенског на латински, што отвара могућност и да је текст био распрострањенији на византијској територији него што се то сматрало (Hopkins 2023, 568). Данас се ови текстови могу наћи на латинском језику, као и његови преводи, најбројнији на енглеском.

Књига је написана у облику нарације у првом лицу, која почиње речима „Ја, Јован...“, и у којој апостол Јован поставља низ питања Исусу на Тајној вечери у Царству небеском. Исус открива Јовану да, пошто је Бог Невидљиви Отац, савршен и нематеријалан, онај покварени и материјални свет је заправо створио зли Принц, пали анђеол (Сотона) који се инфилтрирао у људску историју како би одвео човечанство далеко од сазнања о једном и једином Невидљивом Оцу.

У филму када Пјер Рејмонд описује Тајну књигу свом сину Шевалију, наводи је као богумилски текст који никада није пронађен у оригиналу, већ само као превод из 13. века. Говори о свештенику Никити,<sup>10</sup> који је био први катарски свештеник, и по чијем препису

9 Доступно на: <https://www.imdb.com/title/tt0350183/>

10 Овде се вероватно ради о свештенику о којем Димитри Оболенски говори у свом раду „Papas Nicetas: A Byzantine Dualist in the Land of the Cathars“ (Obolensky 1983).

богумилских текстова је написана Тајна књига за којом се трага. Такође, у филму се наводи да је књига која је многе одвела на Балкан, у потрази за оригиналом, она верзија преписа која се чува у архиви Инквизиције у Каркасону. По овим описима можемо закључити да је у филму управо реч о овој књизи и да су се режисер и сценаристи служили одређеном историјском грађом.

### Наратив о „скривеном благу“ и „потрази“

Већ на почетку према неким од главних карактеристика Тајне књиге која је у овом филму предмет за којим се трага, попут њене скривености, симболичког значаја и религиозног карактера, може се закључити да је реч о одређеном верском и моћном предмету који представља вид „скривеног блага“ које оном ко га пронађе треба да понуди одговоре и увиде у погледу духовног знања и наслеђа катара и богумила. Благо већ самим својим називом указује на велику вредност и значај предмета које у себи носи велико богатство, било оно материјално или пак, како ћемо видети, духовно. Сврставање Тајне књиге у категорију блага можемо објаснити већ самим објашњењем да оно што чини нешто благом није само његова материјална вредност, већ и емоционални и културни значај које оно има за појединца и друштво, превазилазећи новчану вредност и утеловљујући приче, успомене и везе које обогаћују животе и обликују идентитете.<sup>11</sup> Њена, донекле претпостављена, употреба као Светог писма, али и јасан велики историјски и културни значај управо указују на њену вредност као „блага“.

Иако постоје одређени материјални подаци и докази о њеном постојању, трагање за Тајном књигом у филму поставља питање да ли је она заиста нешто што се може пронаћи или се само трагање за њом и њеним моћима може третирати као одређена митска прича, која треба да укаже, пре свега метафорички или симболички, на одређене вредности које су ове верске заједнице заступале, пре него да докаже своје материјално постојање. Управо се овде могу пронаћи и неке од главних карактеристика наратива о скривеном благу, које у већини филмских остварења деле управо ову тематику.

Приче о скривеном или закопаном благу имају древну прошлост и раширене су по целом свету. Оне најчешће добијају

<sup>11</sup> Доступно на: <https://gradesfixer.com/free-essay-examples/what-makes-something-a-treasure/>

облике мита, приповести које се преносе, надограђују и мењају током хиљада година (Тимотијевић 2017, 135). Као такве, често су предмет различитих остварења популарне културе. Прича о једном од најпрепознатљивијих, а у овом случају и донекле тематски сродном предмету, јесте прича о Светом Гралу,<sup>12</sup> присутна у многим играним филмовима. Легенда о Светом гралу појављује се у многим облицима крајем 12. века, у средњовековној наративној литератури која окружује легенду о Артуру.<sup>13</sup> Сам предмет је, најчешће, виђен као чаша повезана са Исусом, као предмет из којег је пио током последње вечере и који је касније коришћен за прикупљање његове крви када је разапет. Међутим, будући да је овај мит препричаван током више векова, шта је тачно Свети грал мењало се са скоро сваком причом (Juhlin 2018, 9). Грал, као предмет, који је некада камен, некада драгуљ или шоља, измиче потпуном опису и утврђеној дефиницији, при чему је увек оличавао сложену метаморфозу или „постајање“ (Castaldini 2013, 118). Из ове перспективе, метаморфна природа Грала представља „антрополошку чињеницу која далеко превазилази нарацију витешких романси (...) из тог разлога, чини се да је човек, а не чудесни предмет, истинско језгро Грала, прави прималац трансформације“ (Исто). Тако, акценат потраге за Гралом ставља се управо на саму потрагу за њим при чему појединац пролази кроз трансформацију. Дакле, главно обележје мита о Светом гралу је, дакле, сама потрага, то јест, у ширем смислу, лична потрага сваког појединца како би дошао до спасења. Када је у питању мит о Светом гралу, оно што га чини толико примамљивим публици је скуп елемената авантуре, храбрих витезова, религије, као и личне духовне потраге (Juhlin 2018, 28). „Потрага може бити и религиозно и филозофско искуство, али исход ће бити исти, иако материјални предмет неће увек бити пронађен, након потраге за њим појединац доживљава личну трансформацију“ (Исто). Аутор Алберто Касталдини, позивајући се на Леви-Строса, наводи да се „потрага“ не открива као једноставно путовање, подухват, већ „пролаз“, у којем би Грал представљао везу између два света, земаљског и духовног, као пролаз од смрти до космичког васкрсења или човека онаквог каквог је Бог желео да представи (Castaldini 2013, 122). Још један препознатљив елемент у наративу о скривеном бла-

12 Чуварима Грала у одређеним верзијама приче сматрали су се витезови Темплари, које поједини историчари повезују управо са гностицизмом и албижанским (катарским) веровањима (Wood 2002, 239).

13 Доступно на: [https://en.anthro.wiki/Holy\\_Grail#Literature](https://en.anthro.wiki/Holy_Grail#Literature)

гу предсављају ликови који су задужени за његово чување. У раном модерном фолклору, далеко најчешћи и најважнији чувари блага били су духови. Душа покојника морала је да лута док се не изврши неки задатак који за живота није успела да испуни (Dillinger 2012, 72-73). У контексту хришћанства, како су трагачи за благом помогли духу да напусти видљиви свет, потрага за благом би се могла представити и као побожно дело и њихова хришћанска дужност (Dillinger 2012, 78).

Наратив, то јест приче о скривеном благу су, дакле, увек, или готово увек, повеазне са одређеним видом задатка, то јест потраге. Радње наратива које подразумевају „потрагу“ говоре о путовању главног јунака ка одређеном циљу. Оно укључује превазилажење препрека, које обично воде протагонисту ка личном расту и самооткрићу. Наративи о потрази су најчешћа основа за митологију и прилагођени су у безброј култура и временских периода, служећи као структура за епске песме, романе и филмове. Они често укључују дубок развој карактера ликова и истражују теме попут жртвовања, упорности и вредности самог путовања.<sup>14</sup>

Управо се у овом тумачењу мита о Светом гралу, као и самом наративу о „скривеном благу“ и „потрази“, могу направити главне паралеле са причом, или митом, о Тајној књизи. У њему главни лик, Шевалије, као и његов отац пре њега, одлази на пут у потрази за Тајном књигом. На том путу се сусреће за различитим препрекама, попут недоступних места и непријатељски настројених људи, да би на крају дошао до спознаје која је подразумевала личну трансформацију и сазнање да књига као материјални и реалани предмет не постоји, већ се она налази у „срцу сваког човка“. Ипак након њеног проналаска морао је да претрпи велике последице, исте као Бигорски пре њега, на које га је отац упозорио када му је говорио о Тајној књизи. Оно што је у њој пронашао, а то је „сазнање“, носило је са собом и одређени вид казне и жртве, који се огледа у немогућности даљег живота онако како је то до тада било могуће. Будући на исти исход и последицу проналаска књиге, односно њене поруке, који су доживели Бигорски и Шевалије, може се препознати да након проналаска књиге проналазач постаје бесмртан, све док неко други не пронађе књигу и на себе преузме „сазнање“. Такође, може се протумачити и да онај који је пронађе постаје и њен чувар, будући да се Бигорски, односно његова душа или дух, с обзиром

14 Доступно на: <https://www.firstdraftpro.com/blog/the-quest-plot>

на његову физичку непокретност, указивао Шевалијеу током целе његове потраге за њом. Такође, за папириће пронађене код манастира на Преспанском језеру и написаних на глагољници наводи се да поседују магичне моћи које човеку омогућавају да „будан сања“. Након проналаска тих записаних порука Шевалије почиње да виђа Бигорског, или његовог духа. Ово такође може указивати и на приче о магичним текстовима у наративу о скривеном благу, које служе и као одређене „молитве“ ловаца на благо које су им биле потребне и олакшавала потрагу (Dillinger 2012, 86).

### Наратив о Балкану и креирање „другости“

Наратив о Балкану се најпре, и у највећој мери, може сагледати кроз призму његове опозиције у односу на Запад. У оквиру ње, неизоставно је поменути појам Оријента то јест оријентализма. Оријентализам (лат. *orientalis* „источни“), један је од кључних појмова постколонијалне теорије, који је увео амерички теоретичар палестинског порекла Едвард Саид у својој истоименој књизи из 1978. Према Саиду, оријентализам је начин владања и облик мишљења утемељен истовремено и на политичкој и на спознајној подели моћи између Запада и Истока. Моћ се организује, расподељује и спроводи кроз колонијалне дискурсе економије, филологије, историографије, књижевности, путописа, етнографије и тако даље. У овом дискурзивном пољу стварају се расистичке, научне, политичке и друге предрасуде о Истоку као нечему сасвим другом, од чега се Запад мора одвојити да би изградио сопствени идентитет.<sup>15</sup> Међутим почетком 20. века, ствара се, иако донекле у односу на њега, и нови појам „балканизма“ који се, по Марији Тодоровој, треба третирати и као независна категорија (Todorova 1996, 25). Како ова аутрока наводи, „балканизација“ је почела, из економске и политичке перспективе, означавајући поделу великих и одрживих политичких јединица у мале и, претпоставимо, неодрживе. Такође, она је постала и синоним за повратак племенском, назадном, примитивном, варварском (Исто). Појам „другости“ који се приписује Балкану од стране Запада, због велике количине редуccionизма и стереотипизације, отворио је један нови поджанр који се бави представљањем и проблемом „другости“ (Todorova 1996, 25-26).

15 Доступно на: <https://www.enciklopedija.hr/clanak/orijentalizam>

Ако се осврнемо на већ поменуто тумачење филмова као савремене митологије путем које се „изражавају кључне културне контрадикције“ и која „нуде“ имагинарна решења социокултурних тензија“ (Banić-Grubišić 2013:143), може се рећи да долази и до стварања такозваних имагинарних светова који даље нуде поменута решења. Како аутор Ђорђе Стојановић наводи, позивајући се на Голдсвортијеву, важан сегмент замишљених светова јесте управо и замишљање „другог“, које представља својеврсни процес књижевне колонизације, која се по својим етапама не разликује много од праве колонизације (Stojanović 2023, 74). У тој књижевној колонизацији, наравно, и Балкан, као и цела Источна Европа, имали су своје место. Позивајући се на Тодорову и њену класификацију књижевне колонизације Балкана, када је реч о играним филмовима и популарној култури уопште, реч је о Балкану као метафори (Stojanović 2023, 75). Тако, Балкан као метафора, распадом Османског царства и стварањем слабих, економско заосталих и зависних држава почетком 20. века добио је негативне конотације, као метафора нечег агресивног, нетолерантног, варварског, полуразвијеног, полуцивилизованог и полуоријенталног. Управо је ова метафора, како је већ напоменуто раније, оно што Тодорова наводи као полазну тачку за ставрање појма „балканизма“.

Овом метафором и „балканизмом“ прожети су главни филмски прикази Балкана који су тежили стереотипним приказом народа који тамо живе. Поред тога, „балканизам“ је пронашао своју применљивост и у блиској прошлости, када је реч о ратовима 90-их и представама Балкана у светлу сукоба. „Целулоидне слике Балкана и Југославије у светској кинематографији од 1900. године до данас, како се конструишу очима странца – дошљака, путника, посетиоца; оне су неминовно морале бити повезане, будући да се Југославија често схвата као најтипичнији део полуострва, тзв. вечно срце (балканске) таме“ (Daković, 2008, 262). Стварају се филмови који се диретко и индиректно дотичу теме ратних дешавања на подручју Балкана, а у фокус долазе теме везане за ратне злочине и злочинце, нетрпељивост међу народима на Балкану и слично. Прикази балканских градова и села такође је чест мотив у филмовима, при чему се истичу политичке критике чија је основа смештена у негативно конотираној затвореној, руралној „некултури“, балканског национализма која представља другост позитивно конотираној отвореној, урбаној европској „култури“ (Куленовић *et al.* 2019, 60).

Ипак, будући да је филм режирао Владо Цветановски, македонског порекла, заједно са такође македонским сценаристима, може се говорити и о појму „аутобалканизације“, облику самоозначавања и само-перцепције. Аутор Дејан Костић наводи да су се овакви балканистички дискурси раширили међу самим становницима Балкана, најпре, тиме што су припадници образоване елите балканских нација критиковали понашање људи на Балкану, које су, као и странци, перципирали као „примитивно“ и „заостало“ (Kostić 2009, 527). Као разлог томе наводи осећај одговорности који је овај слој друштва као „део културног апарата“ осећао према широј јавности (Исто). Објашњење за ову само-перцепцију која подразумева својевољно присвајање негативних стереотипа о себи самима, Дина Јорданова тражи у „парадоксу географске близине и заједничке историјске позадине, с једне стране и имплицитне и ретко артикулисане искључености из Европе, са друге стране“ која, по њој, „ствара плодно тло за различите концептуално погрешне перцепције“ (Jordanova 1998, 275). „Засновано на чињеници да њихове земље географски припадају Европи, а ипак осећајући да на неки начин нису сасвим у њој, балкански интелектуалци чине напор да ‘поново уђу у Европу’. Да би дошло до тог поновног уласка, они осећају обавезу да се извињавају и спремни су да одржавају стереотипе о себи самима као неку врсту погодбе коју верују да могу поново да склопе“ (Исто).

Карактеристике до сада поменутих ставки који се тичу наратива о Балкану на филму, и уопште узев, могу се, у мањој или већој мери, препознати на примеру филма „Тајна књига“. Већ на самом почетку, када Шевалије стиже у Македонију, на охридском аеродрому сцене приказују војнике са оружјем у рукама. На излазу аеродорма дочекује га таксиста, видно неуреднијег изгледа од њега, који му нуди превоз. Шевалије прихвата превоз и улази у стари аутомобил таксисте. У вожњи таксиста почиње да пева, на немачком, повремено прекидајући певање ради разговора, такође на немачком. Говори му о македонском народу као многобројном али летаргичном и „мртвом“. Таксиста га довози до смештаја. Сцене приказују стару кућу, на два спрата, са погледом на улицу која се ујутру претвара у пијацу. Те сцене јасно приказују оријентални карактер македонског градића, уз сцене пијаце, ћилима, плетених корпи, гласних разговра. Приказне су такође и разне занатске радионице у изложима кућа, а отац га, још у Француској, посебно упозорава на

берберницу „Балкан“, у којој често долази до убистава. Сцена која још једном карактеристично показује балкански менталитет је она на којој се приказује подразумевано весеље у кафанама уз музику, ракију, и кафанске свађе. Кафана је приказана типично, налази се у трошном локалу, то јест његовој башти, са столовима са карираним столњацима, као и музичарима и певачицом. За столовима, поред „проблематичних“ гостију, седи и војска. Након тога, у потрази за психијатријском болницом у којој је смештен Бигорски, Шевалије наилази на човека којег пита за правац. Он му, пре одговора на његово питање, говори о Америци у којој је и сам живео 30 година, називајући је „сатанистичком“ и „глупом“ земљом која жели да влада светом. На крају, када Шевалијеа браћа Бигорског одводе у планину, видимо сцену у којој војници имају теренску вежбу. За њих један од браће Бигорског наводи да су они „његови“ (Шевалијеви) људи који „краду, кољу и пале“ јер „нико не долази у Македонију како би урадио нешто добро“, они су ти који су уништили све. Такође, говори му о историји Македоније, величајући њихову моћ када их се „цела Европа плашила“ и када су је они, поносно, бранили животом. Такође, само-перцепција о којој је било речи нешто раније постаје врло јасна и очигледна. Видимо да се исти стереотипи којима се служио Запад како би описао Балкан, појављују и на овом филму. Међутим, како стереотипи о Балкану, као и стереотипи уопште, нису увек и нужно негативни, могу се поменути и балканске стереотипизације, које могу бити протумачене и у позитивном светлу. На пример, како се то у једном опису филма наводи, сваки од три брата Бигорског представљају неки аспект македонског (а може се рећи и балканског) духа: вера, побуна према друштвеном злу и одбрана части.<sup>16</sup> Ови аспекти и квалитети, често су основа за неке од позитивних стереотипа о балканским народима.

На крају, могуће је препознати још једну карактеристику препознатљиву у готово свим играним филмовима. Њу чине љубавни заплети. Романтике и љубавних односа има у свим врстама филмова, и далеко од тога да су ограничена само на један жанр. Како су емотивне везе и односи важан део живота, праћење таквих односа на екрану могу помоћи да се гледаоци повежу са ликовима и њиховим улогама. Позадинске приче дефинитивно делују као најпопуларнији начин да се везе „ушуњају“ у филмове који нису љубавни, при чему се у њима може „осетити“ недостатак пажње

<sup>16</sup> Доступно на: <https://web.archive.org/web/20060526140926/http://tajnatakniha.com.mk/>

унет у неке од ових позадинских односа и ликова, истовремено указујући на њихову обавезу у оквиру сценарија.<sup>17</sup> У филму „Тајна књига“ љубавни заплет и љубавни односи који се приказују или помињу, управо су уочљиви као позадинска прича или успутно као неопходан део радње. Он је у филму такође служио и да направи паралелу између два главна лика, оца и сина Пјера и Шевалија. Пјер помиње како је, због трагања за књигом остао сам, без жене коју је волео, Шевалијево мајке, иако јој је остао веран до краја живота, и којој је слао писма током читавог свог путовања у потрази за Тајном књигом. Слично, Шевалије на путу кроз Македонију упознаје младу Лидију, која ради у психијатријској болници, и која му помаже око информација о Бигорском. Будући на последице које је Шевалије претрпео након потраге за књигом, сазнајемо да је њихов однос такође прекинут. Поред тога, још једна паралела између ова два главна лика је и то што су и Пјер и момак који му долази док лежи на болничком кревету, и који је потенцијално његов син, проистекли из љубавног односа који је, због потраге за Тајном књигом окончан. Међутим, и он и (потенцијално) његов син, наставили су оно што су њихови очеви започели. Овај прекид љубавних односа може се протумачити као још један облик патње који је неопходна последица потраге. Такође, у погледу опозиције Запада и Балкана, можемо приметити да се љубавним односом Шевалијеа и Лидије ставља нагласак и на превазилажење различитости, конкретно овде између Европљана и Балканаца.

### Приказ богумилства у филму „Тајна књига“

За разлику од катарства, приказивање, или бар помињање, богумилске верске заједнице на филму врло је ретко. Тематика која се конкретно бави приказом њиховог начина живота и верске праксе на играном филму, колико сам до сада личним истраживањем успела да сазнам, готово да и нема. Присутна су њихова успутна помињања у филмовима или серијима чија је радња, на пример, смештена у период средњег века у Србији или на Балкану. Постоји неколико документарних или полудокументарних филмова<sup>18</sup> који се дотичу

17 Доступно на: <https://www.bradleyscout.com/voice/a-nuanced-look-at-relationships-in-non-romance-films/>

18 На пример: „The Great Heresy: The Bogomils“ (један од документарне трилогије која се емитовала на бугарском тв програму бТВ), *Vogre – The Great European Heresy* (2020) и „Последњи богумили“ (2019).

ове тематике, у којима се, такође, богумили неизбежно доводе у везу са Катарима.

Што се тиче самог приказа богумилства на филму „Тајна књига“, може се издвојити неколико могућих тумачења. Иако је могуће истаћи њихов свеобухватни приказ, могу се приметити три перспективе из које би се њихов приказ на филму могао најлакше уочити и протумачити. Прва би била перспектива православне цркве, који се може приметити из описа оца Андреја из манастира код Преспанског језера. У његовом тумачњу је, у односу на остале, једино могуће препознати благо негативан став. Иако нигде директно не говори негативно о њима, његов став о томе да богумилство није „права“ или исправна вера може се приметити у његовим речима да је стање Бигорског последица његове опсесије и потраге за Тајном књигом, која је могла бити избегнута да се, у погледу своје тежње ка духовности, окренуо стрпљењу и молитви у оквиру православља. Ипак, у оквиру ове сцене помиње се и да је богумилство, заједно са православљем, са којим је делило и нека од верских учења, делило кроз историју и исто териоријално упориште (Охрид и Преспа). Друга перспектива може бити она од стране трагача за Тајном књигом. По њима богумили чине „извор“ онога за чиме трагају, а њихова знања идеал коме треба тежити. Док су текстови Катара само „мутни“ преписи, Тајна књига богумила је прави извор за којим треба трагати, како би се дошло до спознаје. На крају, као трећу перспективу, могуће је препознати и одређено присвајање богумилства као националног или културног идентитета. Браћа Бигорског наводе како је Шевалије један од „непријатеља“ који је дошао у Македонију, посећивао њихове манастире и градове, и који се инфилтрирао у њихову културу како би украо „њихове тајне“. Такође, аутори филма који су македонског порекла, не помињу Бугарску као извор богумилства, како се то често у научној литеартури наводи, већ се у њему помиње само територија данашње Северне Македоније, са које се књига даље ширила. Дакле, приметно је да филмом преовлађује пре свега позитиван приказ богумилства и њихове верске традиције. Будући на време настанка филма, овакав став према богумилству није неочекиван, узимајући у обзир данашњу свеprisутну заинтересованост за многобројне религије и верске традиције, које нуде различите начине испољавања и поимања духовности.

## Завршна разматрања

Како је филм мешавине фикције и драме, понекад су сцене нејасне у погледу тога шта је стварно, а шта фикција. Такође, филм одаје утисак да гледаоцу оставља отворена питања и простор за индивидуално тумачење одређених делова, па и саме радње целог филма. Иако је Шевалије завршио исто као Бигорски, у психијатријској болници, остаје неодређено да ли је то неопходан исход потраге за Тајном књигом или њихово индивидуално искуство. Када га Пјер упозорава на патњу коју са собом носи пут ка откривању спознаје/знања, и коју је сам проживео, указује му и на моменте у којима је, као и Шевалије, имао визије и када је „будан сањао“. Код обојице визије су биле последица читања одређених записа које је за собом оставио њихов претходник, француски војник из Првог светског рата, али које, очигледно, нису биле узрок за крајњи исход психичког и физичког стања Шевалија, као и Бигорског пре њега. Док је за Пјера патња због потраге и спознаје била у виду жртвовања свега зарад Тајне књиге, Шевалије је на том путу изгубио много више, завршивши у психијатријској болници. Ипак, будући да Пјер даљу потрагу за књигом, како сам наводи, препушта сину, може се ипак претпоставити да је њихово искуство различито из разлога што Пјер није дошао до крајње спознаје (да Тајне књиге, као предмета, заправо и нема), док је Шевалије, као и Бигорски ту спознају доживео. Тако, чини се да на гледаоцу остаје да закључи шта је заправо Тајна књига, и да ли је успешан пут до ње и њене суштине данашњем човеку заправо могућ.

Иако представља комбинацију фикције и драме, радња филма потпомогнута је историјски релевантним подацима, који се најпре могу чути из нарације Пјера док говори о Тајној књизи. У опису књиге и њеног проналаска могу се уочити карактеристичне дулаистичке представе, које се пре свега могу пронаћи у гностицизму, а које су касније, најпре посредством манихејства, утицале и на настанак богумилства, а самим тим и катарства. Радња филма је, дакле, комбинована са историјским подацима, у оној мери у којој је то било потребно како би се гледаоци упутили у суштину Тајне књиге, успут истичићи и оно што је присутно у свакој религији и верзији достизања просветљења или спознаје, а то је спасење. Анализа различитих значења филма „Тајна књига“ из перспективе неколико наратива присутних у играним филмовима, показала је да он у себи

обухвата неке од њихових главних карактеристика и тематике, комбинујући их са историјским чињеницама и религијским учењима верских заједница које се у њему помињу. Наратив о скривеном благу и потрагом за њим, као главни задатак и циљ, имао је улогу да истакне метафорички карактер Тајне књиге, и отвори могућност за индивидуално тумачење гледалаца. Наратив о Балкану и појам „балканизације“ био је врло уочљив и пратио је неке њему својствених и типичних наратива о балканском менталитету. Љубавни заплети, као готово неопходна ставка сваког филма, имали су за циљ лакше поистовећивање са ликовима, али и лакше ставрање паралела између њих, као и приказа одређеног шаблона радње, који такође оставља могућност тумачења даљих дешавања, који на филму нису приказани.

Приказ Богумилства у филму може се препознати и као облик мита или митолошке приче, будући да је повезано са бројним фиктивним представама и мистичним дешавањима која га прате као његов својствени део током целе потраге за Тајном књигом, док је и само њено постојање као светог писма богумила упитно и мистификовано. Мањак аутентичних историјских, материјалних и других релевантних података о богумилству и њиховој верској пракси доприноси и њиховој мистификацији и митологизацији, те због тога и оставља погодан терен за различиту интерпретацију њиховог постојања, како у научним радовима, тако и у филмовима, као и у другим облицима популарне културе. Међутим и поред тога, због повезаности приче са историјским подацима, који се могу чути и током радње, приказ богумилства се ипак може препознати и као стварни религијски идентитет који је на Балкану био присутан током више векова, и који у одређеној мери представља важан део културе и традиције, у овом случају, данашњег македонског народа, како кроз историју тако и данас.

## Литература

Драгојловић, Драгољуб. 1974. *Бојомилство на Балкану и у Малој Азији I - Бојомилски родоначелници*. Београд: Балканолошки институт Српске академије наука и уметности.

Драгојловић, Драгољуб. 1982. *Бојомилство на Балкану и у Малој Азији II - Бојомилство на православној Историји*. Београд:

Балканолошки институт Српске академије наука и уметности.

Петровић, М. Миодраг. 1998. *Кудуџери- бојомили у византијским и српским изворима и "Црква босанска"*. Београд: ГП "Нови дани".

Петровић, М. Миодраг. 2003. "Бабунска реч' у Законику Цара Стефана Душана 1349. и 1354. године". *Археографски њрилози* 25: 143-161.

Тимотијевић, Милош. 2017. „Легенде о закопаном благу Западне Србије”. *Зборник радова Народној музеја XLVII*: 137-163.

Angelov, Dimiter. 1987. *The Bogomil Movement*. Sofia: Sofia Press.

Banić-Grubišić, Ana. 2013. „Antropološki pristup medijima – kratak pregled (sa posebnim osvrtom na igrani film“). *Antropologija* 13 (2): 135-155.

Banić Grubišić, Ana. 2018. „Između prirode i kulture – antropološka analiza filma „Ničije dete“”. *Antropologija* 18 (3): 87-100.

Castaldini, Alberto. 2013. "Una nota antropologica sul Graal". *Anuac*, Volume II (2): 118-126.

Chulev, Basil. 2015. *The Bogomils in Macedonia – Medieval Roots of Protestantism, Renaissance and Socialist Movements, The Secret Book of Bogomils*. Skopje. <https://www.pollitecon.com/Assets/Ebooks/The-Bogomils-in-Macedonia.pdf>

Daković, Nevena 2008. *Balkan kao (filmski) жанр – слика, текст, нација*. Beograd: FDU, Institut za pozorište, film radio i televiziju.

Dillinger, Johannes. 2012. *Magical Treasure Hunting in Europe and North America: A History*. London: Palgrave Macmillan.

Hopkins, Stephen. 2023. "The Questions of John (Interrogatio Iohannis): A new translation and introduction". In: *New Testament Apocrypha: More Noncanonical Scriptures*, vol. 3, Tony Burke (ed.), 565-583. Grand Rapids, MI: Eerdmans.

Iordanova, Dina. 1998. "Balkan film representations since 1989: the quest for admissibility". *Historical Journal of Film, Radio and Television* 18 (2): 263-280.

Juhlin, Johanna. 2018. *The Medieval Myth of The Holy Grail and its Resonance in Contemporary Popular Culture: A Reception Theory Analysis of The Da Vinci Code by Dan Brown*. Faculty of education and business studies, Department of Humanities. <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:1209781/FULLTEXT01.pdf>

Kostić, Dejana. 2009. "Analiza autobalkanizacije u filmu 'Underground' Emira Kusturice". *Zbornik Radova, Sociokulturna antropologija (Petničke e-sveske)*: 526-531. <https://esveske.github.io/god-2009.html>

Kovačević, Ivan. 2015. "Fudbal i film: Drug predsednik-centarfor". *Етноантрополошки проблеми* 10 (3): 743-763.

Kulenović, Nina i Ana Banić-Grubišić. 2019. „Cepaće se neki narodnjaci!": nova čitanja turbo-folka". *Etnoantropološki problemi* 14 (1): 47-78.

Minderović, Zoran. 1981. „Gnosticizam: drevna misao o novom čoveku" (Elen Pejgels „Gnostička Jevandelja"). Beograd: Rad.

Nodilo, Natko. 1981. *Stara vjera Srba i Hrvata*. Split: Logos.

Obolensky, Dimitri. 1982. „Papas Nicetas: A Byzantine Dualist in the Land of the Cathars". *Harvard Ukrainian Studies* 7, (Okeanos: Essays presented to Ihor Ševčenko on his Sixtieth Birthday by his Colleagues and Students): 489-500.

Pejgels, Elejn. 1981. *Gnostička jevanđelja*. Beograd: Rad.

Saldzhiev, Hristo 2021. "On the Prehistory of Bogomilism – the Historical and Religious Continuum of the Dualistic Groups in Early Medieval Bulgaria (8th–10th Century)." *Studia Ceranea* 11 (2021): 721-761.

Stojanov, Jurij. 2003. *Skrivena tradicija u Evropi: Tajna istorija srednjovekovne hrišćanske jeresi*. Čačak-Beograd: Umetničko društvo Gradac.

Stojanović, Đorđe. 2024. „S one strane zapadnog ogledala-konstrukcija drugosti Balkana i Istočne Evrope u horor filmovima prve decenije XXI veka". *Kritika* 5 (1): 73-93.

Todorova, Maria. 1996. „Konstrukcija zapadnog diskursa o Balkanu". *Etnološka tribina* 19: 25-41.

Wakefield, Walter L. 1991. *Heresies of the high middle ages : selected sources*. New York: Columbia University Press.

Wood, Juliette. 2002. "The Seatch for the Holy Grail: Scholars, Critics and Occultists". *Proceeding of the Harvard Veltic Colloquium* 22: 226-248.

**Milica Ostojić**

**Ethnographic Approach to the Film *The Secret Book*:  
Bogomilism as a Myth and Identity in Contemporary Cinema**

This paper analyzes the Macedonian feature film *The Secret Book* (2006), whose plot is based on a fictionalized search for the apocryphal manuscript of the same name, attributed to Bogomil origins and bearing strong cultural and spiritual significance. Film ethnography, as a form of anthropological analysis, examines how a film is produced, what it represents, and how society interprets and responds to it. Through film ethnography, we get insights about the ways in which a film can be understood as a cultural document. In accordance with this anthropological approach to the study of feature film, the thematic framework of *The Secret Book* is considered in the context of recognizable narratives and stories present in literature and cinema. The analysis explores the relationship between these narratives and the historical and religious subject matter (the secret book) as well as its presumed author (the religious community of Bogomils). The study also aims to address how Bogomilism is conceptualized and perceived within the film, with particular attention to narratives derived from popular culture as a form of public discourse.

**Keywords:** The Secret Book, Bogomilism, Balkans, film, film ethnography.