

Марко Бабац

О ФИЛМСКОМ МАТЕРИЈАЛУ КРУНИСАЊЕ КРАЉА ПЕТРА I КАРАЂОРЂЕВИЋА

У времену које је следило непосредно после прве јавне биоскопске представе браће Лимијер у Београду, 6. јуна 1896. године, у кафани "Златан крст", на месту где се данас налази ресторан "Душанов град", свакако је снимљен један број филмова и у нашој земљи. Први страни приказивачи који су снимали ове филмове, вероватно су их са собом однели, тако да им се замео сваки траг. О некима од њих остали су само писани подаци.

Најстарији сачувани филмски документ о Београду и Србији снимљен је 1904. године, поводом крунисања краља Петра I Карађорђевића.

Наши историчари филма обично наводе да је филм Крунисање краља Петра I, искључиво дело почасног српског конзула у Шефилду, Арнолда Мјура Вилсона, вероватно се поводећи за несигурним подацима из београдске штампе. На пример, у листу "Мали журнал", од 9. априла 1904. године, наводи се да је филм дело енглеског конзула у Шефилду, Арнолда Мјура Вилсона. Тек касније појавиће се име сниматеља филма. То је Френк Сторм Мотершо.

У циљу утврђивања стварног ауторства овог материјала, морају се узети у обзир неке чињенице и неке претпоставке. Према важећој пракси тог времена, није било уобичајено да се у једном филму наводе два или више имена аутора, већ само једно, и то име филмског сниматеља, онога који је вршио снимање, постављао камеру на одређено место, аранжирао садржај пред камером и укључивао је у рад према свом нахођењу. Филмски сниматељ је, значи, био аутор филма. С друге стране, истовремено је постојала пракса да се потписује само име продуцента или компаније, на пример: Едисон, Пате, Гомон и тако даље.

Поједини наши историчари пишу да је Вилсон "највероватније филм снимео сам, јер се иначе бавио фотографијом и да је снимао по Србији и другим крајевима, када је путовао". Да је ово тачно, вероватно би се у заоставштини Вилсона пронашао макар још један сличан путописни филм, или барем једна путописна фотографија, што није случај. Шта више, није познато да је Вилсон снимео било шта друго у свом животу ни као аматер ни као професионалац. Али, с обзиром на велику популарност коју је у то време у Великој Британији уживао жанр путописног филма, није искључено да је Вилсон као почасни српски конзул и гост на крунисању српског краља, за ову прилику заинтересовао неко реномирано британско професионално предузеће за снимање филмова и путописних фотографија, на пример "Шефилд Фотографик Компани".

Арнолд Вилсон био је један од најпознатијих адвоката у Шефилду, вешт говорник, посланик у Савету општине града, председник Комитета за путеве и канализацију, и заменик председника за приватне библиотеке. Као јавна личност од ауторитета, био је погодан да заступа интересе једне мале и младе државе која је желела излазак у свет и међународно признање. Указом краља Александра Обреновића, од 1898. године, Вилсон је постављен за почасног српског конзула у Шефилду. Конзулским послом Вилсон је 1898. године, две недеље боравио у Београду и том приликом повео са собом два фото-сниматеља. Не постоје било какви докази да су сниматељи снимали филмском камером. Том приликом, краљ Александар Обреновић одликовао је Вилсона орденом Таковског крста.

Вилсонов други боравак у Београду и Србији повезан је са свечаностима крунисања новог краља Србије, Петра I Карађорђевића. Да би о томе направио филмску репортажу, Вилсон је са собом повео младог, али већ искусног филмског сниматеља-ствараоца Френка Мотершоа који је радио у фирми свог оца и стрица.

Британски филмски ствараоци, пре свега сниматељи филмских репортажа с почетка века, први су открили и развили основне принципе филмског језика и тиме омогућили да се филм и даље успешно развија и да остане у жижи интересовања све бројније публике. Крајем деветнаестог и почетком двадесетог века, војне параде, крунисања и масовне религиозне свечаности, биле су веома популарне врсте документарног филма.

Почетком двадесетог века, Мотершо је у Британији важио за једног од најпознатијих филмских стваралаца. Он је 1903. године, за своју породичну фирму "Шефилд Фотографик Компани", снимео са својим оцем један веома значајан играни филм "Дрска провала по дану, који је први пут у историји филма садржавао једну сложу снимљену у 9 кадрова, са паралелном радњом и потером у кулминацији приче која је у потпуности снимљена у екстеријеру. Филм се у Америци дистрибуирао преко Едисонове компаније, неколико месеци пре појаве једног веома значајног

америчког филма 'Велика пљачка воза, Едвина Портера. Међутим, Портерова репутација америчког пионира филма пре Грифита, заснивала се на дрском и осветничком копирању већ раније произведених француских и енглеских филмова које је Едисонова компанија за дистрибуцију увозила у Сједињене Државе. То је био Едисонов одговор на наводну крађу његових патената, у току десетогодишњег "рата патената" са европским произвођачима филмова. Уочене иновације европских аутора, талентовани Портер је умео вешто да промени и прилагоди америчком тржишту. С друге стране, недовољно позната Дрска провала по дану сама по себи речито говори о таленту и значају Мотершоа, као и о солидности продуцентске куће "Шефилд Фотографик Компани".

Највероватније је да је Арнолд Вилсон, као почасни српски конзул и гост на крунисању краља Петра I, дошао на идеју да се филм сними, а можда је био и његов продуцент. Вилсон је ангажовао веома искусног младог сниматеља и истакнутог ствараоца, док је сам, као човек од угледа, пратио снимање репортаже и повремено се и сам снимао у пролазу поред камере. Он никада касније неће поновити сличан пројекат снимања филма у Србији, нити ће снимати било шта у Енглеској. Када је филм следеће године приказан у Београду, краљ Петар I одликовао је Вилсона орденом Светога Саве I реда и Карађорђевоом златном медаљом. Не зна се поуздано да ли је, том приликом, краљ Петар платио трошкове продукције филма.

Међутим, поуздано се може рећи да је Френк Мотершо, као филмски стручњак посебно обучен за снимање, снимио филм Крунисање краља Петра I, и да је, према стандардима тог времена, његов прави аутор.

У многим поводима наши савремени историчари филма много више су истицали неоспорну вредност овог филма као најстаријег историјског документа забележеног на филмској траци, али су веома често погрешно процењивали његов језик и потцењивали његове квалитете. По њима, филм је био кадриран статично и доста невешто. Очигледно је да су непромишљено помешали савремене стандарде филмског језика са стандардима квалитета из времена када је филм настао тачно пре сто година.

У то време, почетком двадесетог века, пројекције филмова још увек су се одржавале у мјузик холовима, кабареима и под вашарским шатрама. Биоскопска публика није знала скоро ништа о природи покретних слика на екрану. Једини естетски захтев био је да снимци буду оштри и правилно фотографски експонирани. Филмска критика још није постојала и у штампи се о филму писало као о сензационалном техничком и научном проналаску. Већина филмова од 1900. до 1906. године, састојала се од једне сцене снимљене у једном кадру. Тек од 1903. године, јављају се филмови са три и више кадрова. Међутим, већ у то време филмске репортаже, по правилу су имале сложенију структуру, више кадрова, односно сцена као делова веће целине, и већу дужину од играних филмова. Исто тако, у репортажама се појавио први сложенији облик специфичног филмског структурисања приче паралелна монтажа.

Већ у овом периоду, поред афирмисаног филмског сниматеља, развија се делатност и стваралаштво филмског монтажера, који ће убрзо постати кључна фигура у прелазу са првобитне актуелности у једном кадру, на филмски јурнализам и настанак сложене филмске репортаже с већим бројем кадрова.

Биоскопска публика је од самог почетка више ценила причу од обичне једноставне сцене, а то се могло постићи само ређањем различитих фрагмената садржаја у репортажи и стварањем специфичне филмске конструкције у којој је ново монтажно време последица синтезе и као такво увек артифицијелно. Почетком века, редослед сцена као очевидан хронолошки ток догађаја и искључивање свега што се налази између ових сцена, као и избачено време између њих, већ постају специфична изражајна средства филмских стваралаца.

Филм Крунисање краља Петра I, тачније сачувани филмски материјал, спада у врсту такозване велике филмске репортаже. Прва таква репортажа била је о крунисању руског цара Николе II, 28. маја 1896. године, коју су снимили двојица француских сниматеља браће Лимијер, Франсис Дублије и Шарл Моасон. Догађај је први пут приказан низањем више сцена које су по хронолошком редоследу касније биле повезане. Тиме је први пут употребљена техника линеарне драматуршке монтаже.

Снимљене епизоде у виду посебних кадрова-филмова, од 1904. године, у филмским каталозима све ређе се продају појединачно и све чешће се купцима сугерише да их сами саставе по одређеном редоследу. С обзиром на веома јак међусобни утицај филмских стваралаца у Европи и

Америци, у филмским журналима из периода од 1900. до 1906. године, срећу се веома слични поступци реализације.

Параде, дефилеи трупа, војне вежбе, а нарочито ретка крунисања, били су веома популарни садржаји које су филмске камере могле атрактивно да забележе, постављене на веома погодним местима на којима обичним људима није био могућ и допуштен приступ. Припреме за свечаност и атмосфера међу људима и на улицама, биле су, такође, популарне сцене пре, у току и после главног догађаја.

У филмском материјалу Крунисање краља Петра I, примењена је техника снимања без могућности посебне контроле садржаја пред камером, која се примењивала у приликама као што су свечане поворке, војне параде, спортски догађаји (коњске трке, веслачке регате и тако даље). Код такве врсте снимања не зна се шта се све може догодити пред камером и фактор изненађења одређује специфичну врсту снимања и монтаже.

Сниматељи филмских репортажа знали су, ма колико почетак неког догађаја много обећавао, да се може догодити да пре свог краја или већ на самом почетку престане да буде занимљив. У том случају, најбољи савет био је да се одмах прекине снимање и да се без премештања камере настави са снимањем чим се појави ново занимљиво збивање. Овакав начин монтаже у камери, који се обилато среће у репортажама, касније ће се назвати хамп-кат и биће веома честа пракса специфичног згушњавања садржаја. На местима престанка рада камере, на траци се види преосветљена сличица између суседних кадрова. Овакви прелази са дисконтинуитетом нарације и очигледним скоком у радњи, у току пројекције се повезују пратећим текстом присутног коментатора, што ублажава визуелне шокове и омогућује успостављање континуираног наративног тока.

Натписи у репортажама објашњавају наредни догађај или га смештају у одређени простор, али, у свом првобитном значењу, могли су да послуже и као наслови кратких сцена које су се у каталозима продавале одвојено, уз сугестију да се могу повезати у један филм.

Према навођењу београдског листа "Време", од 19. маја 1937. године, Мотершо је крунидбене свечаности у Београду и путовање по Србији, Црној Гори и Далмацији снимао са модерном филмском камером типа Бристол, што је пре оцена вероватно нестручног новинара, јер се већ 1904. године у Енглеској појавила још боља камера типа Вилијемсон. Али, свакако да реномирани филмски сниматељ није могао да пође на пут у Београд и снимити тако атрактиван и значајан догађај с камером сумњивог квалитета. У то време боља камера имала је касете капацитета од око 100-120 метара траке 35 мм формата (у трајању од око 6 минута). Брзина снимања је износила 16 сличица у секунди, што је у време немог филма била стандардна брзина снимања и пројекције. На камери су највероватније коришћени објективи од 50 и 75 милиметара, који су били веома популарни за снимање репортажа. Промењен квалитет дубинске оштрине и перспективе слике види се у кадровима материјала свечане поворке у Далматинској улици, снимљеним са истог места, али са различитим објективима. Максимални отвор дијафрагме објектива од ф 4,5 и ф 5,6, омогућавао је добру експозицију при дневној светлости и добру дубинску оштрину слике од приближно 1,5 метра до бесконачности.

У току снимања Крунисања, Френк Мотершо је камеру постављао у два основна положаја. Први положај био је у висини погледа човека који стоји или седи, а сведоци и посматрачи догађаја у позадини и предњем плану испуњавају читав простор између главног догађаја који је у средини простора кадра. У то време, ово је био уобичајени начин кадрирања документарних сцена на улици. Други положај служио је за снимање коњаника и свечаних кочија. Камера је била подигнута на висину јахача, највероватније на неки стабилан сто или већи сандук. На тај начин, камера се налазила изнад глава присутних посматрача у предњем плану. Стајна тачка посматрања била је по висини изравната са јахачима на коњу. Психолошки, то је веома пријатан положај камере који у гледаоцу ствара осећање супериорности привилегованог посматрача.

По правилу, сви кадрови снимљени су у општем и средњем плану, који су и данас најбољи планови за опис простора и догађаја у целини. Шири планови уједно пружају могућност да се читава људска фигура у покрету јасно препознаје, као и њен костим или сценографија у позадини. Угао снимања камере у односу на путању кретања унутар кадра, био је тако усмерен да се целокупно кретање одвијало благо дијагонално према камери, са изласком из кадра. Велика динамичка снага деловања овако усмереног кретања по дијагонали екрана и према гледаоцима, била је уочена још у првим данима немог филма.

Филмски материјал о крунисању краља Петра I, који се данас чува у архиву Југословенске кинотеке, садржи 15 сцена. То су: 1. Улични изгледи у Београду; 2. Кортџ полазећи у Саборну цркву на дан крунисања; 3. Кортџ после крунисања од цркве к двору; 4. Национални ход показујући развој српске војске до 1904. године; 5. Изгледи београдске тврђаве и пристаништа; 6. Смoтpa на бањичком брду свију родова оружја; 7. Изглед манастира Жиче; 8. Изглед манастира Студенице; 9. Пијачни призори у Краљеву; 10. Жетва у Рашкој; 11. Механска авлија у Новом Пазару; 12. Баштени четвороугао у Андријевици; 13. Полазак трупа са Цетиња на маневре 3. октобра 1904. године; 14. Изглед Шибеника, и 15. Изглед Задра.

Садржај ових сцена и њихови називи, веома јасно говори да се, уствари, ради о два различита филмска материјала. Један је о крунисању краља Петра I Карађорђевића, а други приказује путовање Вилсона и Мотершоа по Србији, Црној Гори и Приморју. Уосталом, тако Вилсон и назива своје предавање које је, 5. новембра 1904. године, одржао у Шефилду и тим поводом приказао Крунисање краља Петра I, у Београду и Путовање кроз Србију, Нови Пазар, Црну Гору и Приморје. Прва сцена снимљеног материјала носи назив "Улични изгледи у Београду", укупне је дужине трајања 5 минута и 14 секунди, и има 38 кадрова. Доминирају средњи и амерички планови у којима су људи снимљени у читавој фигури или до колена, са оштром позадином у даљини и честим прилажењем људи до средње крупног и крупног плана. Камера је снимала са објективом од 50 милиметара. Већина кадрова снимљена је из благог доњег ракурса, са висине од око 1 метра. Овакав положај камере омогућује добру дубинску композицију кадра и видљиву позадину иза људи у предњем плану, а самим људима и деци даје веће психолошко значење и код гледалаца побуђује веће интересовање за њихов изглед, понашање и одећу.

Сниматељ Мотершо је вероватно седео на столицу за време снимања, да се не би сувише уморио, јер је снимање сигурно трајало преко једног сата, а окретање ручице камере два пута у једној секунди, захтевало је одличну увежбаност и физичку кондицију, поготово ако се узме у обзир да је Мотершо повремено морао другом руком да покреће ручицу за швенк-главу приликом снимања с хоризонталним покретом камере.

Сви кадрови прве сцене веома су динамични. Скоро сви садрже кретање људи према камери и њихов пролазак, док је 26 кадрова, што је више од половине свих кадрова у овој сцени, снимљено хоризонталним покретом камере, хоризонталним швенком, често у оба правца у току једног кадра. Последњи кадар ове сцене најдужи је и траје 1 минут и 6 секунди. Снимљен је из благог горњег ракурса на висини од око 2 метра и у средњем плану. Приказује одред пешадије који маршира улицом дијагонално према камери, с лева удесно и путањом под углом од око 45 степени. Конзул Вилсон појављује се два пута. У другом појављивању, прилази камери из општег плана, с десна улево, излазећи из кадра у средње крупном плану. Обучен је у свечану униформу конзула, а на грудима највероватније носи орден Таковског крста.

У свим кадровима сцене осећа се свечана атмосфера. Људи су лепо обучени, варошки, махом у шеширима, понеки су у фраку и са цилиндром на глави. Елегантне даме носе шешире са раскошним цветним и воћним аранжманима. Ливрејисани кочијаши са раскошно украшеним фијакерима. Свет је достојанствен, доконо шета уочи великог догађаја и природно се понаша пред филмском камером, изгледа као да је не примећује, или је већ сувише добро познаје.

Многи људи и жене обучени су у народну ношњу. Нарочито жене лепо изгледају у раскошно везеним сукњама. Тих дана у Београд је допутовало око 50.000 гостију из унутрашњости, махом са села, али и из других градова и крајева где живе Срби, па то граду од око 70.000 становника, даје један посебан колорит. Мотершо, као британца-острвљанин, фасциниран је богатством и лепотом шара и боја женских ношњи. Покушава да то најбоље забележи и томе посвећује велику пажњу.

Доста кадрова приказује достојанствене и мужевне људе са брковима, у шубарама и шајкачама. У материјалу снимљеном на Теразијама има доста кадрова са људима у ношњама, али то не значи да у Београду живи много сељака, као што наивно закључују неки уважени историчари који не познају филмски језик и начин снимања филма. Атрактивне ношње сниматељ је видео први пут у свом животу, док европско одело, фракове и цилиндре сматра сасвим нормалним и обичним, и за филмску репортажу о крунисању једног непознатог краља на Балкану 'неинтересантним'. Сцена на Теразијама није измонтрана; то је само снимљени материјал. Постоје кадрови који очигледно нису сниматељски успели. Зато је Мотершо снимео више материјала од којег је касније могао да направи коначан избор. На једном месту Мотершо је три пута поновио исту сцену са људима које је поставио пред камеру. Тек у трећем, последњем дублу који је најуспешнији, види се да је постигао оно што је желео.

Да материјал није очишћен и измонтиран, такође показује и вишеструко појављивање једног упорног симпатичног малишана од око десетак година, у тамном жакету, попречно пругастим доколеницама и с тамном беретком на глави. У чак 14 кадрова, малишан се упорно намеће и жели да буде снимљен. Он спонтано осећа праву природу простора филмског кадра и "као да зна да треба да се креће, удаљи или приђе, како би био снимљен у покрету. У историјском тренутку за једну земљу која добија краља, када се то јасно види на лицима и у понашању одраслих, малишана много више занима филмска камера. То је његово лично откриће којим је готово фасциниран. Он спонтано осећа да то никако није фотографски апарат, већ нешто сасвим друго, јер не стоји мирно пред камером, већ јој готово смишљено прилази из даљине, а у једном кадру прилази марширајући упоредо са четом војника као њихов старешина. Очигледно да је сам себи доделио одређену улогу и да ју је остварио. Види се да га Мотершо није сувише озбиљно терао од камере, што би сигурно још више распалило радозналу машту малог наметљивог визионара и још више повећало његову упорност да се кинематографише. Малишан као да је осетио да је сусрет с филмском камером на Теразијама за њега лично, у ствари, субјективан доживљај који је исто толико атрактиван и важан као крунидбене свечаности, а можда још и важнији. Ових десетак кадрова сигурно се данас могу посебно монтирати у једну малу духовиту целину, једну малу филмску шалу Мотершоа о дечаку који се наспред Теразија упорно кинематографише.

Друга сцена снимљеног материјала носи назив "Кортеж полазећи у Саборну цркву на дан крунисања", укупне је дужине трајања 4 минута и 49 секунди, и има 3 кадра. По данашњим мерилима, то су прави дуги кадрови или кадрови секвенце. За снимање доласка краља у Саборну цркву на крунисање, Мотершо је у Дубровачкој улици тако поставио камеру да се косина улице јасно динамички истиче, а свечана поворка се готово стрмо спушта дијагонално с десна улево. Први кадар сцене траје 48 секунди. Снимљен је из благог горњег ракурса, са висине од око 2 метра, тако да је камера у висини јахача на коњу. Овакав ракурс омогућује компоновање публике у предњем плану. Људи су у средње крупном плану окренути леђима камери и у три реда стоје на тротоару према улици којом пролази свечана поворка. У позадини се види маса грађана на тротоару, у општем плану. По средини композиције пролази свечана поворка у средњем плану, дијагонално према камери и доњем левом углу кадра.

Други кадар траје 2 минута и 37 секунди. Снимљен је са истог места, али са другим објективом на камери. То је објектив од 75 милиметара, јер се јасно примећују његове особине у промењеној перспективи и приближеној позадини предњем плану слике. Промена објектива била је пракса само код амбициознијих и боље опремљених сниматеља филмских репортажа.

Непосредно пре него што ће се у кадру појавити краљ Петар I са својом пратњом, камера прави један изванредан лагани покрет удесно, од око 10 степени у сусрет краљу. На тај начин сниматељ Мотершо креативно трансформише незанимљив тренутак паузе између две групе у пролазу. С друге стране, нагласио је садржај који следи и филмског гледаоца припремио за главну узбуђење. Наилази краљ на белом коњу, у средњем плану, а неколико коњаника из пратње приближава се камери до средње крупног плана. Након проласка главне групе, камера још једном лагано швенкује за око 10 степени удесно. У том тренутку улази краљева гарда, а иза ње, колона свечаних кочија са елегантним дамама и угледним гостима. Овде изгледа као да недостаје око 2 секунде радње, и вероватно се ради о оштећењу негатива, а не о одлуци сниматеља да прекине снимање и скрати радњу. У тренутку када се на крају појави група коњаника, камера се враћа на свој првобитан положај за око 10 степени улево.

Пролазак краља Петра I на разиграном белцу који као да плеше по уличној калдрми, има дубоко симболичко значење. Ово је јединствени пролазак крунисаног краља. У свим репортажама о крунидбеним свечаностима било је уобичајено да се крунисане личности налазе у удобним кочијама опкољени бројним пажевима и свечаном пратњом.

Трећи кадар, такође више личи на мали хамп-кат са елипсом, односно, недостатком радње од 2 до 3 секунде, него на потпуно нови кадар. Траје 1 минут и 25 секунди и снимљен је са истог места као и претходна два кадра. У кадар улазе свечане кочије са ливрејисаним возачима. Темпераментним мрковима избија пара из ноздрва. У удобним кочијама званице се једва примећују. Људи у предњем плану све време су веома живи. Подижу своје шешире у знак поздрава и пуцају из прангија чији се дим види. Повремено се окрећу према камери, али без превелике радозналости. Последњи кадар завршава се одласком коњице. Публика претрчава преко улице. Један полицајац безуспешно покушава да одржи ред. У маси која спонтано прекрива улицу, пролази један свештеник са дететом у наручју. Читава сцена од три кадра снимљена је у дисконтинуитету

догађаја, али је њихов редослед хронолошки. Из овог дела, накнадном монтажом не би се морао избацити ни један од снимљених кадрова.

Трећа сцена снимљеног материјала носи назив "Кортеж после крунисања од цркве к двору", укупне је дужине трајања 9 минута и има 5 кадрова.

Први кадар је дужине 16 секунди и приказује пролазак угледних београђана непосредно пре наилазак краља. Пажљивим посматрањем публике види се да она стоји дисциплиновано и да много више пажње поклања нечему ван кадра, према левој страни гледајући од камере, одакле се очекује долазак краља.

Други и трећи кадар као да су повезана хамп-кат резом и дужи су од следећа три кадра. Приказују пролазак главног дела свечане поворке улицом Кнеза Михајла. Камера је постављена у благи горњи ракурс, у висини главе коља. Ракурс је веома пријатан и даје гледаоцу утисак привилегованог посматрача. Овог пута нема публике у предњем плану, учесници поворке у пролазу толико су близу пришли камери, да је готово физички додирују. Поворка се креће од средине леве ивице кадра, према десној ивици.

Краљ са круном на глави појављује се на коњу из тотала, а испред њега јашу два коњаника с његовим стегом и штитом. То је потпуно непозната пракса са претходних европских крунисања која су филмски снимана. Уместо уобичајених кочија, краљ је изабрао да јашући на белом разиграном коњу што ближе и отвореније приђе свом народу који га поздравља. Он жели да симболизује своју витешку и заштитничку улогу, да покаже своју скромност и да је краљ по мери свог народа. То је народни краљ заштитник и ослободилац. Народ ће га касније назвати "бели краљ", када га поведе у коначну победу над турским и аустроугарским царством.

У тренутку када краљ приђе до америчког плана, камера прави један леп пратећи швенк удесно од око 35 степени и прати га до средње крупног плана у којем овај излази из кадра. Затим се камера враћа на почетни положај да би наставила са регистровањем проласка поворке. Овако леп пратећи швенк Мотершо ће употребити још два пута у току сцене.

Четврти и пети кадар знатно су краћи, трају 8, односно 19 секунди, и приказују пролазак заосталих кочија са званицама, које је маса већ блокирала на крају поворке. После натписа који је претходио овој сцени и од филмских гледалаца захтевао максимум концентрације и узбуђења, непосредно пред наилазак чела свечане поворке која се, у ствари, у даљини већ назире, ширином улице, сам и упадљиво миран, лагано трчкара један мали црни пас. За тренутак застаје, осврће се не би ли осмотрио где су му пријатељи, а затим спокојно излази из кадра. Гледалац у биоскопу готово са неверицом уочава да на почетку кадра, уместо достојанственог и свечаног чина проласка новокрунисаног краља, посматра један запањујуће неочекиван и крајње ефемеран, али чаробно љубак животни приказ. Уместо поворке која треба да прође у правцу двора, један мали шталски пас, пријатељ коња и коњаника, верни пратилац војске, такође има своје место у филму као историјском документу. О њему никад нико није ни писао ни говорио, а сви су га видели веома добро, насмејали му се и суочили са феноменом филма и покретних слика, који су ово псетанце учинили бесмртним филмским јунаком.

Четврта сцена снимљеног материјала носи назив "Национални ход показујући развој српске војске до 1904. године", укупне је дужине трајања 6 минута и 43 секунде, и има 19 кадрова. Историјска поворка у костимима из разних епоха, приређена је у част стогодишњице Првог српског устанка. Састоји се од три дела: Прво доба ' Немањинка држава и цар Душан као оличење моћи средњовековне државе. Друго доба ' Први српски устанак и Карађорђе, и Ново доба ' савремена војска, добровољци, разна друштва и корпорације. Сцена је снимљена из благог доњег ракурса, са камером на висини од око 1 метра. Сниматељ Мотершо је вероватно седео приликом снимања. У кадровима нема предњег плана посматрача, али веома често, близу пролазе полицајци и редари. У једном кадру из средњег плана прилази конзул Вилсон са својим београдским пријатељем и пролази поред камере у крупном плану. Колоне се крећу по благој дијагонали, према камери, с десна улево. Учесници су просечно удаљени од 3 до 10 метара од камере, али има пролазака и на растојању од око свега пола метра. Хоризонталним покретом од око 35 степени, камера често прави швенкове у сусрет новим колонама које, затим, пролазе улево. Заиста, импозантно делује кадар у којем пролази један велики топ са посадом на покретном лафету којег вуку шест коња. Од 1901. године, примењивана је пракса у монтажи филмских репортажа, да се из негатива исецају и уклањају сви мање занимљиви делови приказа, а да се остали делови међусобно повежу. И у овом филмском материјалу постоје бројни такви прелазни. Међутим, један оригиналан и духовит прелаз налази се на крају једног кадра у којем коњаник са својим коњем пролази веома

близу камере, тако да коњ својим телом потпуно покрива видно поље објектива. Место потпуног затамњења слике употребљено је за предвиђени рез на следећи кадар, и делује као успела маска која је део самог животног призора пред камером, а не вештачки ефекат камере.

Пета сцена снимљеног материјала носи назив "Изгледи београдске тврђаве и пристаништа", укупне је дужине трајања од 1 минута и 38 секунди, и има 5 кадрова.

Први кадар у дужини од 44 секунде, приказује панораму ушћа Саве у Дунав, Ратно острво, у даљини кулу Сибињанин Јанка у Земуну, и на крају се зауставља на калемегданској тврђави.

Кадар је снимљен у тоталу, у лаганом описном швенку од око 95 степени, из горњег ракурса, изван трвђавских зидина, тако да се у првом плану види неколико стамбених објеката.

У другом кадру дужине 15 секунди, група људи се креће с десна улево. Камера их прати у средње крупном плану, а у даљини се види један путнички пароброд.

У трећем кадру, камера дуго прати путнички пароброд на Сави, у швенку с десна улево, у дужини од 22 секунде. На камери се сада налази објектив од 75 милиметара, брод је крупнији, а и позадина је приближена предњем плану.

До 1903. године, покрети камере били су веома ретки, али нешто чешће су се користили у филмским репортажама. То је, пре свега, био покрет камере за праћење, коректурни покрет да би се објекат снимања задржао у кадру, када би очекивано или неочекивано кренуо према ивици кадра. Величина захватног угла оваквог швенка обично је била мала, око 10 до 20 степени, али су постојали и дуги описни швенкови који су приказивали простор са већим захватним углом од око 100 степени и више. У то време користила се посебне глава за панорамска снимања коју је конструисао Роберт Вилијам Пол, 1897. године, специјално за снимање репортаже о дијамантском јубилеју британске краљице Викторије.

Камера је могла да се креће око своје вертикалне осе помоћу посебног уређаја са преносним зупчаницима и ручицом за покретање. Описна панорама ретко се користила пре 1902. године, а нарочито је била ретка у Европи. У каталозима филмова такви кадрови су посебно вођени као филмови-панораме.

У филмском материјалу Крунисања, први кадар пете сцене са описном панорамом једна врста је такозваног уметнутог кадра који је у то време био веома популаран. Делује је као карика у ланцу и служи за комплетирање целине простора у којем се одиграва радња. Сам кадар није битан за сам догађај, али служи да се ликовно и просторно обогати утисак гледалаца.

У четвртном кадру, из благог горњег ракурса, група људи у средњем плану стоји близу обале реке.

У петом кадру, друга група људи седи, а у позадини стоји једна трочлана породица са кишобранима.

Овај и сви остали кадрови у сцени, вероватно су снимљени пре или после дана крунисања. Драматуршки и ритмички не одговарају месту на којем се налазе. У то време описни кадрови простора обично су се налазили на почетку филма или главног догађаја. На овом месту, сцена је неоправдано и нелогично одложила појаву наредне целине са парадом трупа на Бањичком брду, која се одржала сутрадан после крунисања и која је представљала прави финале крунидбених свечаности.

Шеста и последња сцена снимљеног материјала посвећеног крунисању, носи назив "Смотра на Бањичком брду свију родова војске", укупне је дужине трајања 9 минута и 33 секунде. Сценом доминирају средњи и општи планови снимљени из благог доњег ракурса, с камером на висини од око 1 метра. Мотершо и овде осмишљено покреће камеру када жели да гледаоце припреми за занимљивији део догађаја који следи. Камера се покреће у сусрет догађају, затим га прати и опет се враћа у почетни положај у сусрет новом догађају, имитирајући поглед радозналост гледаоца.

У првом кадру, велика група официра у благој дијагонали прилази камери из општег плана. Кадар траје преко 1 минут.

Крај другог кадра у општем плану коњаника на челу са краљем, завршава се његовим изласком у десну страну. Без обзира на устаљену праксу филмских репортажа да по правилу користе дисконтинуитет нарације и елиптичну синтезу филмског простора, у трећем кадру краљ Петар I у савршеном континуитету радње и поступком меког реза улази у следећи кадар с леве стране.

Оваква врста монтажног прелаза може се сматрати изузетно ретком у то време и за игране филмове, а поготово у филмским репортажама снимљеним само једном камером. У истом кадру, краљ салутира и прилази камери до средњег плана, а затим, опет салутира. Следи још крупнији план краља у америчком плану из доњег ракурса. То је складан и ефектан завршетак сцене која се не би лако реализовала ни у играном филму са професионалним глумцима.

Пролазак пешадије снимљен је у општем плану са обавезним коректурним покретима камере. У тренутку наилазка коњице, Мотершо је променио објектив од 50 милиметара и ставио телеобјектив од 75 милиметара. Коњица импресивно наступа у згуснутим и чврстим редовима, приближавајући се још више камери у силовитом јуришу.

Сцена се завршава са три кадра у којима краљ напушта Бањичко брдо. Елегантно узјахује немирног белца и одлази са пратњом. У позадини се виде препуне трибине цивила, свештених лица и официра. У два кадра види се конзул Вилсон у близини краља.

Остале сцене филмског материјала: трг у Краљеву, манастир Жича, манастир Студеница, вршидба у Рашкој, гостионица у Новом Пазару, као и баштени четвороугао у Андријевици, полазак трупа са Цетиња на маневре, изглед Шибеника, и, најзад, изглед Задра, по својој природи и садржају не припадају целини филма о крунисању краља Петра I. Овај материјал је типично путописног карактера и није велика филмска репортажа, већ би се пре могао назвати као и Вилсоново предавање у Шефилду, 5. новембра 1904. године: "Путовање кроз Србију, Нови Пазар, Црну Гору и Приморје". Материјал је снимљен у току повратка Вилсона и Мотершоа у Велику Британију, и приказан је у Београду, 1905. године, јавности и на двору као интегрални материјал о боравку Вилсона и Мотершоа у Србији.

У духу тадашње праксе приказивања филмова, више краћих целина садржавале су један мозаички филмски програм у којем је увек постојао главни филм, у овом случају филм о крунисању краља Петра I, и допунски програм, најчешће у виду популарних филмских записа са путовања. Појам снимак у ондашњој штампи није се односио на данашњи појам кадра или, у најбољем случају, сцене, већ на целовит филм, после којег би се могао видети неки други снимак који може да следи претходни наративни ток, или потпуно друга тема, односно, други филм.

"Кинематографске слике" Крунисање краља Петра I, приказане су 10. априла 1905. године у београдском Народном позоришту, после представе "Малог лорда". Сутрадан је лист "Вечерње новости", писао да су "слике веома лепе и задовољавају гледаоце". "Извођење ових слика" трајало је око 15 минута. Сlike су имале неколико тематских целина: 1. (овде недостаје текст у новинама, осим последње речи 'градских, што би могло да значи: поглед на реку Саву са зида града); 2. одлазак из двора у цркву; 3. поворка из цркве у двор; 4. процесија у историјским костимима; 5. реви трупа на Бањици; 6. трг у Краљеву; 7. манастир Жича; 8. манастир Студеница; 9. вршидба, и 10. гостионица у Новом Пазару. Према данашњој верзији, у оној из 1905. године, недостајале су сцене уличних изгледа у Београду, реви трупа на Цетињу и изгледи Шибеника и Задра.

У књизи "Историчар и филм", у редакцији Пола Смита, издање Кембриџ Јуниверсити Прес, 1976. године, наводе се подаци из британског Каталога Националног филмског архива, поглавље неми журнaли од 1895. до 1933. године, у којем се наводи садржај филма Крунисање српског краља Петра, Београд. Садржај гласи: Општи план Београда; група људи плаћа скелецији превоз; група жена чека, вероватно су приспеле због крунисања; сцене на прометним улицама, украси, пролази чета војника; крупни планови људи који журе на свечаност; свечана поворка са хералдима, коњаницима и пешадијом; група жена у народној ношњи; отворене кочије са високим гостима из иностранства и официрима; више кадрова уличних сцена; краљ Петар се враћа после крунисања, приближава се до средње крупног плана, праћен краљевским знамењима, стегом и штитом, наставак поворке укључујући групу људи у хермелину и један топ на покретном постољу; средње крупни план две неидентификоване жене; на отвореном пољу одржава се војна парада; краљ Петар на коњу, салутира војницима који пролазе у маршу, и на крају јуриш коњице. Укупна дужина филма била је око 8 минута пројекције. Овај избор кадрова и њихов редослед припремили су Миленко Карановић, директор Кинотеке и Владета Лукић, филмски сниматељ, поводом одржавања првог Светског конгреса филмских архива.

У истој књизи Пола Смита, поводом филма даје се изузетно повољна оцена: "Остварење свих основних принципа и техника обраде садржаја по секвенцама и монтажног манипулисања с временом у циљу причања приче репортаже, може се већ приметити у филму о крунисању српског краља Петра. Можда је овде први пут примењена класична демонстрација технике саопштавања једне вести путем филма. Овај филм могу прихватити као "добра прича" не само монтажери из времена немих и звучних филмских журнaла, већ и монтажери вести са било које савремене телевизијске станице."

Ако је 1905. године у Народном позоришту филм трајао 15 минута, и ако је према британском Каталогу филмова из 1905. године, филм трајао 8 минута, онда се у архиву Југословенске кинотеке, највероватније чува целокупан материјал овог филма, у дужини од 39 минута.

Квалитет снимљеног материјала о крунисуњу краља Петра I, из 1904. године, открива да се у њему неоспорно садржи веома значајно филмско дело велике ликовно-динамичке снаге, што свакако обавезује да се што пре приступи његовом коначном филмском уобличењу. Потребно је да се изворни материјал филма оптички копира на савремени формат слике са продуженим временом пројекције од 16, на стандардних 24 сличица у секунди, како би се покрету вратила природна брзина. Да се од добијеног негатива изради интегрална верзија материјала за научна истраживања. Да се две тематске целине раздвоје у два посебна филма и да се филм Крунисуње краља Петра I измонтажира према опису кадрова и сцена из британског Каталога филмова из 1905. године, јер је то до сада најпрецизнији опис филма. И, најзад, да се једна копија монтираног филма озвучи пригодном музичком пратњом. Тек тада ће се пред гледаоцима, љубитељима филмске уметности и научницима наћи један изузетан филм, необичан по форми, оригиналан по монтажним и драматуршким решењима, сјајним ликовним композицијама и смелим покретима камере његовог сниматеља и аутора Френка Мотершоа.

У Београду,
октобар 1994.
јануар 1999.
април 2003.
фебруар 2004.
(1994-2004)