

od sebe – i moguće je da je ta povijesna nijansa zaslužna za slobodu koju danas uživamo.

To je veliki, trajni paradoks Churchillova života. Predvodeći borbu protiv nacizma, proizveo je neke od najpoetičnijih prozaičkih tekstova ikada napisanih u obranu slobode i demokracije. U njima nije bilo mjesta za crnce ili Azijce, no, kako je kazao ganski nacionalist Kwame Nkrumah, „sve te lijepe hrabre riječi o slobodi, razaslane na četiri kraja svijeta, zakorijenile su se i izrasle i ondje gdje nisu trebale.“ Churchill je doživio da demokrati diljem britanskih kolonija protiv njega pjevaju njegove vlastite budnice.

Na kraju su riječi velikoga, slavnoga Churchilla koji se opirao diktaturi zasjenile djela okrutnoga i skućenog Churchilla koji ju je pokušao nametnuti obojenim ljudima svijeta. Toje se prekrasno poigrava s tim dvosmislenostima. Činjenica da živimo u vremenu u kojem se slobodna i neovisna Indija uzdiže kao svjetska velesila koja polako nadmašuje Britaniju, a unuk „divljaka“ iz plemena Kikuyu najmoćniji je čovjek na svijetu, opovrgava Churchilla u njegovu najružnijem izdanju – a najboljemu Churchillu donosi slatku pobjedu kojoj se nije ni nadao.

PREVELA: Dunja Horvat

Izvornik – Johann Hari: *The Two Churchills, The New York Times*, 12. 8. 2010.  
URL: [http://www.nytimes.com/2010/08/15/books/review/Hari-t.html?\\_r=1&nl=books&emc=bookupdate3](http://www.nytimes.com/2010/08/15/books/review/Hari-t.html?_r=1&nl=books&emc=bookupdate3)

Johann Hari, 1979, jedan je od najpoznatijih publicista anglofone sfere, redovito objavljuje u londonskome dnevniku *The Independent*. Velik broj njegovih tekstova dostupan je na autorskom blogu, URL: <http://johannhari.com/>

## Bilješke za buduću knjigu

*Teza da Gavellini teorijski spisi mogu biti izravan poticaj za konkretan kazališni rad razrađena je – bez ozbiljne uredničke ruke – u formalno kaotičnoj knjizi koja na kraju funkcionira kao kupus-salata*

Una Bauer



Anja Maksić Japundžić, *prir.: Dijalozi o Gavelli*, Biblioteka Eurokaz, knj. 3, Eurokaz, Zagreb, 2009, 240 str.

**D**ijalozi o Gavelli, knjiga koju je priredila Anja Maksić Japundžić, pisani je trag radionice o Branku Gavelli koju je, zajedno s Kulturom promjene SC-a, organizirao Eurokaz, ujedno i izdavač knjige. Radionicu je vodio Branko Brezovec, u dva navrata po tjedan dana u 2008, a na njoj su sudjelovali razni kazalištem zaraženi ljudi, kako studenti i studentice raznih odsjeka ADU, tako i “profesionalci” u tehničkom smislu tog termina, dakle glumci i glumice, kazališni redatelji i dramaturzi, plesačica i koreografkinja, performer, kazališna kritičarka, nekoliko profesora i asistent na ADU te inspicijent teatra &TD i simpatično imenovana “prijateljica kazališta”, pedijatrica u mirovini. Radi se o, na prvi pogled, šarolikoj i dinamičnoj kombinaciji različitih tekstualnih formi, od zabilješki izjava polaznika radionice, preko citata raznih praktičara i teoretičara kazališta, do opisa glumačkih vježbi i razgovora o njima. Čini se da je stvar temeljno izvrsno postavljena. Riječ je, dakle, o ukoričavanju raznih isprepletenih glasova onih koji se žele aktivno, akutno ili kronično baviti Gavellinim nasljeđem, onih koji žele teoretizirati i prakticirati gavellologiju, kako bi se svjedočilo tome koliko su Gavel-

lini mišljenje i praksa i dalje aktualni. Takva ideja eksplicitnog “aktiviranja” Gavelle kroz dijalog različitih glasova čini se u skladu sa (pedagoškim) mišljenjem kojeg ne želim nazvati trendom, jer bi to značilo da će biti kratkog daha, čiji je teorijski temelj Rancièreov *Učitelj neznanica*. Na prvi se pogled čini da je riječ o temeljnom preispitivanju ideje podučavanja i uloge učitelja odnosno profesora kao nekog koji “objašnjava” i o inzistiranju na emancipaciji podučavanog. Takvom tipu reorganizacije mišljenja o podučavanju, koje je još uvijek maksimalno hijerarhizirano u Hrvatskoj, mogu se samo veseliti. Zato mi se razbarušena knjiga dijaloga o Gavelli učinila kao početak temeljnog preispitivanja te prakse.

Međutim, početak knjige sugerira da čitam nešto bizarnije od kakva prijedloga nove pedagogije. Anja Maksić Japundžić u uvodnom slovu objašnjava da je knjiga nastala iz zabilješki koje su ona i Iva Srnc vodile tijekom radionice. Odlučile su, potom, da te bilješke neće dati na autorizaciju jer bi ona “odnijela kakvu-takvu povezanost naših promišljanja i dinamiku odnosa” a “prepravke bi učinile materijal monološkim” pa su stoga materijal odlučile “predstaviti u trećem licu” (str. 14). Zaista ne znam kako da po svojoj savjesti ne postavim pitanje zašto se radionica nije snimala i zašto se to što su polaznici radionice govorili nije potom transkribiralo. Odgovor na to pitanje, doduše, implicitno stoji u knjizi. Njegova bit je, zapravo, ovo: “to bi tražilo koncentraciju koja bi se izdužila u beskraj”. Iako mi je šarmantna iskrenost Anje Maksić Japundžić, osjećam da me netko vuče za nos. Da, takav bi pothvat bio ogroman, težak, nezahvalan, proklet i svakakav. Ali ako se već odlučilo raditi knjigu dijaloga, koja jest iznimno zahtjevan posao, jedini način rada koji uredničkom poslu odaje dužno poštovanje jest onaj koji uključuje veliki trud i koncentraciju. Ako želite govoriti o dijaloškoj metodi, morate poštovati ono što ljudi govore. Poštovati ono što ljudi govore znači navesti ono što su zaista rekli, a ne ono što je netko usput ulovio ograničen svojim izostankom stenografskog treninga. Kako

takvi transkripti, pak, ne bi bili udav za čitanje, nakrcani praznim hodom i asocijativnim blebetanjima kojima smo svi skloni kada govorimo ravno iz glave, na scenu stupa urednik. Uredničke prepravke ne bi "učinile materijal monološkim" nego bi upravo donijele, a ne odnijele, "kakvu takvu povezanost [...] promišljanja". Jedna stvar je organizirati liniju rasprave tako da replike slijede jedna drugu i da knjiga bude tematski disciplinirana, a posve je druga stvar materijal učiniti monološkim. Ono čime se urednik štiti od monologizacije, upravo je proces autorizacije. Anja Maksić Japundžić pritom, doduše, tvrdi da su ona i Iva Srncac ipak "sa sudionicima radionice provjeravale autentičnost izrečenog", iako im tekstove nisu slale na autorizaciju, ostavljajući me da se pitam što bi to moglo značiti i kako je taj proces provjeravanja izgledao. Priređivačica knjige potom navodi kako je tom materijalu potom "pristupio" prof. Brezovec koji ga je "zgrusnuo, terminološki disciplinirao, ponešto premjestio i promijenio koristeći se iskustvom dobra poznavanja naših namjera i refleksija sa studija". Brezovec je, dakle, Maksić Japundžićkinu interpretaciju (i onu Ive Srncac) toga što je tko rekao potom urednički obradio poznatom telepatikom, "poznavajući namjere studenata sa studija". Pritom Brezovec nije nigdje naveden u svojstvu urednika, iako bi opis onoga što je činio na toj knjizi odgovarao nekoj varijanti te djelatnosti. Međutim, problem je u tome da nisu svi polaznici radionice Brezovecovi studenti, i ako bismo i mogli raspravljati o tome što točno znači interpretirati "namjere studenata" prilikom izrade knjige u kojoj su zastupljeni njihovi glasovi, u svakom je slučaju krajnje začudno i, u najmanju ruku uvredljivo, istom tretmanu eksplicitno podvrgnuti ostale sudionike radionice koji su profesionalci u svojim kazališnim djelatnostima, kao što je Brezovec u svojoj. Uz pomoć Brezovca, kaže Anja Maksić Japundžić, "svi [smo se] pojavili u drugom svjetlu, dobili smo na ozbiljnosti, djelujući zainteresiranije i umnije: nitko (barem zasad) nije protestirao što se zatekao u novoj *podignutoj slici o sebi*". Problem s ovakvim uvodom u knjigu, jest što on knji-

zi radi puno više problema nego što opravdava ili objašnjava njenu metodu. Nisam sigurna da li je Anja Maksić Japundžić jasno da je iznimno problematično, i za Brezovca, i za sve sudionike radionice, napisati da Brezovec "polazi od pretpostavke da mi, sudionici radionice, ljepše i važnije mislimo nego što govorimo"? To Brezovca prikazuje kao arogantnog telepatskog sveznalicu a nju i ostale sudionike radionice kao neartikulirane mrmljavce. Međutim, čini mi se da takav opis daje i prilično nerealnu sliku o tome koliko je Brezovec zaista intervenirao u tekst i o tome koliko su polaznici radionice mutavi. S jedne strane uvod u knjigu tvrdi da je Brezovec *podizao* tuđe slike o njima, a onda se u tekstu suočavamo s njegovim replikama tipa: "Hm?" (str. 86) ili "Hops?!" (str. 42) bez ikakve daljnje artikulacije. One, doduše, jesu prilično zabavne, lijepo su me nasmijale i ja ih svesrdno pozdravljam, ali teško da ih resi kakav "ljepši i važniji" uvid. Voljela bih vjerovati da bi Brezovec, da je zaista pošteno urednički intervenirao u ovu knjigu, napravio daleko bolji posao.

Postoji još nekoliko formalnih problema knjige. U nju su, gotovo nasumce, ubačeni citati koji su potpisani samo nečijim prezimenom, bez ikakvog drugog tipa reference. Ne govorim pritom o, *nedajbože*, izdavaču, godini izdanja i stranici, ali nema čak ni imena knjige ili teksta iz kojeg je citat izvađen. Nema ni popisa literature na kraju. To pokazuje priličan izostanak poštovanja prema akademskoj struci i njenim uzusima, a jedan od glavnih uzusa struke je upravo korektan odnos prema referencama. Moguće je braniti se da ovo nije znanstvena publikacija, i u tom smislu slažem se da nije potrebno detaljno znanstveno navođenje izvora, ali samo prezime nije dovoljno ni za što, pa ni za knjigu o samopomoći, a kamoli za knjigu koja se namjerava ozbiljno baviti Gavellom. Pritom ponekad zaista ostane *samo* prezime, čak i bez pridruženog citata, a da uopće nije objašnjeno zašto ono stoji tamo gdje stoji, kao u sljedećem primjeru:

Valéry: "Možemo staviti imena na stvari, ali je zabranjeno da stavimo stvari pod postojeća imena."

>>> Adorno

Osim toga, govor u trećem licu je prilično čudno proveden, tako da se nekad ne razlikuje od govora u prvom licu, što je zbunjujuće i frustrirajuće za čitanje. Nepravni govor pretvara se u slobodni nepravni govor, a ponekad i u upravni govor iz kojeg su se pogubili navodnici (najčešće kod Brezovca) i sve to, umjesto potencijalno zanimljivog stilističkog poigravanja, pretvara *Dijaloge o Gavelli* u kupus-salatu. Mjestimice mi se činilo da je knjiga rađena režijskim postupkom jukstapoziranja, nagomilavanja i sudaranja različitih tipova materijala, ali da ta (Brezovecova) metoda, iako često savršeno funkcionira u (njegovom) kazalištu, gdje nam uzbuđuje asocijativne nizove, prilično podbacuje u mediju knjige kao sekundarne literature, dakle knjige koja ne želi biti fikcijom, već joj je ipak prvenstvena namjera neki tip interpretacije teorijskog materijala u praksi. Naime, iako knjiga pokušava slijediti sokratovsku majetičku metodu Platonovih dijaloga (što sugeriraju i korice knjige s Rafaelovom freskom na kojima su i vizualno polaznici radionice uspoređeni s, ni manje ni više, Atenskom školom), nedostaje joj koncentrirani fokus inzistiranja na dolaženju do uvida (ili nekoliko njih sukcesivno) da bi se ta metoda u pravom smislu razvila. Previše je glasova i previše je tema kojima se istovremeno pokušava žonglirati da bi se išta tu zaista uspjelo *izbrusiti*. Dodatni je problem što su glumačke vježbe koje često služe kao oslonac diskusije na radionici također prepričane, kao i ostatak materijala. One su time puno izgubile, a izgubila je i diskusija, jer je prilično teško zamisliti, osim ako radionici sami nismo prisustvovali, kako su one zapravo izgledale. Razumijem da bi financijska konstrukcija teško podnijela štampanje popratnog DVD-a sa snimkama vježbi, ali današnje nam vrijeme *youtubea*, *vimeaa* i ostalih *web servisa* koji besplatno omogućavaju pohranjivanje kratkih video materijala koje u bilo kojem trenutku svatko sa pristupom inter-

netu može pogledati, pomaže da tom problemu doskočimo. Te su se vježbe mogle snimiti običnim digitalnim foto aparatom (čak i moj, jadan i 7 godina star, može snimiti do tri minute video materijala), mogao se otvoriti korisnički profil na *youtubeu* i u knjizi uputiti na adresu na kojoj bi se ti materijali mogli pogledati. Ipak, uzimam u obzir da je knjiga nastajala 2008, kada ti servisi još i nisu bili u toliko rasprostranjenoj upotrebi, pa je to ujedno i najmanji prigovor knjizi.

Vratimo se sadržajnim aspektima materijala. Glavna teza koja vodi knjigu jest ona da Gavellini teorijski spisi mogu biti iskorišteni kao direktan poticaj na praktično ispitivanje i konkretan kazališni rad i to mi se čini sasvim opravdanim prijedlogom. Brezovec i polaznici radionice pokušavaju tako definirati što je *statički centar*, može li se on locirati u nekoj točki u tijelu ili je on stanje te u kakvom je odnosu sa pojmom *Mitspiela*. Bave se Gavellinom *tehničkom i normativnom glumačkom ličnošću, srednjom linijom organa, idealnom ličnošću, organskim elementima glumca, organskim doživljavanjem glumca, unutarnjim gledateljem, unutarnjim zračenjem*. Usprkos formalnoj kaotičnosti knjige, njihove spekulacije su važne i legitimne, a ponekad i prilično zanimljive. Knjiga sasvim sigurno pruža dovoljno mamaca za dalje istraživanje, svojom nedorečenošću priprema teren i otvara pitanja, u čemu i leži njena vrijednost. Ona se može nekoliko puta čitati, a da vam ne bude do kraja jasno kako su neke asocijacije uspostavljene, ni gdje je veza pojedinih pojmova što vas može potaknuti na kreativno čitanje. Budući studenti ADU bi zahvaljujući ovoj knjizi mogli dobiti svakojakog mesa za mišljenje kada pripremaju prijemne ispite, i nije teško povjerovati Anji Maksić Japundžić kad kaže da joj je baš ova radionica olakšala put do Gavelle. Ona je također i neki pisani dokument mogućeg rada s glumcem, kojih sasvim sigurno nema dovoljno. Ono što je ipak važno naglasiti jest da mi se čini da se ovdje ipak prvenstveno radi o meditaciji na temu Gavella kojom se zapravo pokušava ispregovarati kakvo mješovito kazališno (koje ima i Wilsona, i Brechta i

Stanislavskog i Grotowskog i mnogih drugih) oko kojeg bi se mogao postići kakav-takav konsenzus na radionici (često se mjeri oko čega se koliki postotak sudionika slaže), a manje o kakvom egzaktnijem pristupu kojemu bi Gavella bio apsolutni fokus.

Kao serija fragmenata, ova knjiga jest bogat iako nediscipliniran uvid u raznovrsne, koliko Gavellom inspirirane, toliko i od Gavelle podosta odmaknute ideje, asocijacije, koncepte i kazališne misli. Neki od prijedloga vježbi koji su se kristalizirali tokom radionice, kao na primjer onaj Petre Težak o dodjeli uloga iz *Hamleta* različitim dijelovima lica, vrlo su poticajni za kazališno mišljenje, iako ih je teško realizirati. Rasprava o hijerarhiji voća u Zapadnoj kulturi, na tragu glumačke upute po Rilkeovom stihu *Plešite naranču* koliko je šasava, toliko se na kraju pokazuje sasvim razumnom. Razlikovanje koje je uvela Selma Banich između *operativnog* centra i *statičkog* centra također je vrlo korisno. Jakom stranom knjige čini mi se i njeno neprestano osciliranje između pristajanja na mistiku (Brezovec je duhovito naziva *placebo-efektom*), koja jest dio glumačkog posla, i opiranja toj mistici odnosno pokušaja raščišćavanja pojmova. Mislim da je takav dvostrani pristup iznimno važan, te da bi jedna odnosno druga krajnost, ona inzistiranja na apsolutnoj egzaktnosti pojmovnog materijala i ona prepuštanja magiji glume, kastrirale odnosno poglupljivale kazalište. Nedisciplina knjige donekle se može tumačiti i neusustavljenošću Gavelline teorije, ali ne bi trebalo pretjerivati u ispricama tog tipa. Urednički dobra knjiga može se napraviti i iz posve kontradiktorne teorije.

Neki drugi dijelovi knjige izazivaju mi nelagodu, a to se najviše odnosi na varijacije na *Moj obračun s njima*, odnosno situacije u kojima Zuppa ili Brezovec imaju potrebu pred studentima opaučiti one kojih nema da se brane. Zuppa tako usput malo našamara Odsjek glume na kojem se “nastavnici [...] ne bave ni sa čim, nego neprekidno premeću po svojem iskustvu (onda kada ga uopće nemaju)” (str. 228) i ogor-

čen je kolegama koje “preko njega [Gavelle] istjeruju fantazme nekih drugih, ili možda vlastitih, književno-teatroloških teorija.” (str. 226). Brezovec pak tako dijeli packe Sibili Petlevski koja se nije pojavila na razgovoru o Gavelli, Želimiru Ciglaru zato jer sumnja u vezu Brezovca i Gavelle, ili se pak obračunava sa svojom omiljenom kritičarkom Natašom Govedić kojoj poručuje da je brzopleto interpretirala njegov odnos prema sinjskom mentalitetu u predstavi *U agoniji* kao ironiju želeći pritom inzistirati na tome da kazalište nije ideologizirano, iako je na početku knjige stao uz Brechta koji tvrdi “glumac ne može biti malograđanin” nego da on zastupa “etičku beskompromisnost” (str. 26). Etike, htjeli mi to ili ne, nema bez nekog tipa ideološke pozicije. Međutim, problem po meni nije u samim tim tezama, nego u tome što mi se ne čini da bi ukoričena verzija radionice posvećene Gavelli trebala biti mjestom takvih individualiziranih prepuštanja. Ipak, dopuštam da je moja nelagoda pitanje osobnog ukusa i vlastite interpretacije toga što je primjereno u kojem kontekstu. Vjerojatno je suludo očekivati da će ova sredina, koja je oduvijek uživala u obračunima takve vrste, sad odjednom postati sterilno korektna. Također, nerealno je misliti da naše interpretacije ipak jednim dijelom nisu i interpretacije *usprkos*, odnosno da su posljedica potrebe za diferencijacijom. Istina je osim toga i da, zahvaljujući uključivanju takvih rečenica dobivamo jednu bogatu i sočnu sliku hrvatskog kazališnog života koji jest pun međusobnih podbadanja i tračeva, što *Dijaloge o Gavelli* čini atraktivnim štivom. Neke od tih intervencija su zaista zabavne i funkcioniraju sasvim dobro kada riječ ima i druga strana, jer se onda pokazuju kao ravnomjerno (i opravdano) uzajamno kritične, kao situacija u kojoj Nataša Govedić “Postavlja pitanje profesoru Brezovcu: zašto ne piše o svojim estetičkim nazorima i svojem promišljanju teatra i glume?” na što je Brezovečev odgovor zabilježen kao “Mrmlja sebi u bradu: a zakaj Vi samo pišete, a nikad ne dođete slušati kaj se na probama zbiva, ne promišljate procese i intencije.” (str. 228).

Neovisno o tome, ako *Dijaloge o Gaveli* tretiramo kao bilješke za knjigu koja tek treba nastati, oni sasvim pristojno funkcioniraju, ali teško izdržavaju teret prosudbe knjige kao gotovog proizvoda s određenim nužnim uzusima izdavačkog posla.

## Filmovi u procjepu politike i psihoanalize

*U neujednačenoj zbirci eseja bez osobitih se pravila miješaju filmska teorija i kritika, povijest i feljtonistika*

**Nenad Polimac**



Pavle Levi: *Raspad Jugoslavije na filmu; Estetika i ideologija u jugoslavenskom i postjugoslavenskom filmu*, s engleskoga prevele Ana Grbić i Slobodanka Glišić, Biblioteka XX vek, Beograd, 2009, 262 str.

**P**rimarni cilj knjige je da kroz niz tekstualnih analiza koje nudi razvije sistematsku kritiku nacionalističke ideologije u filmu – kritiku koja počiva na sledećoj elementarnoj premisi o raspadu jugoslovenske federacije: *naturalizacija etničke mržnje u regionu, njen izgled “razumljiv” ili, čak, “neizbežan” karakter, predstavlja ključni mehanizam ideološke obmane kojom su lokalne političke i kulturne elite pravdale svoje teritorijalne pretenzije, voľju za moć i ratne sukobe.*<sup>01</sup>

Poslije tako postavljene premise, čitatelj je pomalo zbunjen kada se probije kroz ne pretjerano opsežnu knjigu omanjeg formata s bombastičnim naslovom *Raspad Jugoslavije na filmu*. “Kritikom nacionalističke ideologije” ne bavi se svaki od pet eseja labavo povezanih u cjelinu, koje pritom odlikuje i krajnje heterogen pristup: autor, naime, povremeno pristupa svom predmetu kao teoretičar, vrlo često kao povjesničar, a tu i tamo kao kritičar, pa i feljtonist. Neujednačenost se da de naslutiti već i iz promjene naslova. Knjiga je objavljena na engleskome 2007. godine (Stanford University Press) i nazvana *Raspadanje u kadrovima: estetika i ideologija u jugoslavenskom i post jugoslavenskom filmu*, da bi je zatim dvije godine kasnije Ana Grbić i Slobodanka Glišić prevele na srpski: podnaslov je ostao isti, ali se *Raspad*

*Jugoslavije na filmu* činio atraktivnijim za ove prostore. Zagonetno je zašto sam Pavle Levi nije obavio taj posao, budući da je rođen i školovao se u Beogradu, a na sveučilištu Stanford je od 2004. godine izvanredni profesor povijesti i teorije filma (na katedri za umjetnost i povijest umjetnosti).

Središnja je teza knjige da je Jugoslavija tijekom osamdesetih godina doživjela radikalnu transformaciju koja je dovela do raspada federacije. Naime, nakon smrti Josipa Broza Tita republička rukovodstva nisu uspjela dogovoriti konsenzus, djelomično stoga što je Slobodan Milošević, uz intelektualnu podršku Srpske akademije nauka i umetnosti, razvio agresivnu nacionalističku politiku, usmjerenu prema stvaranju Velike Srbije, a nasuprot njemu, Slovincima, koji su na svom teritoriju imali razmjerno monolitnu etničku situaciju, draži je bio koncept krajnje provizorne konfederacije. Prvi višestranački izbori doveli su kako u Hrvatsku tako i u Bosnu i Hercegovinu nacionalistička rukovodstva, pa je rat postao neizbežan. Jugoslavija je odjednom predstavljena kao “tamnica nacija”, što je – po autoru – bila puka izmišljotina, politikantsko pretjerivanje kako bi se opravdali neumjerene teritorijalne pretenzije, svakojaki grabež i masovna ubojstva.

Povijesni pregled koji autor oslikava danas je politički iznimno prihvatljiv, osobito za stranog čitatelja užasnutoz zbivanja na Balkanu devedesetih godina: uostalom, njemu je knjiga izvorno i namijenjena. Preko tenzija i nacionalnih sukoba koji su tu “tamnicu” znali uzdrmati tijekom ranijih desetljeća autor prelazi ovlaš i pridaje im negativan predznak (“maspok” i sl.). “Jugoslavenstvo” je za njega naprosto dogovorni suživot, koji je bio podnošljiv čak i po cijenu ideoloških stega: da su se političari i vodeći intelektualci poslije Titove smrti drukčije postavili, takav bi sustav vjerojatno opstao, a etnička čišćenja bila bi izbjegnuta.

Iako se na te teze vraća u nekoliko navrata, autor se njima bavi samo u uvodu

<sup>01</sup> Pavle Levi: *Raspad Jugoslavije na filmu*, str. 14.