

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 užasnutog 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.

svog prvog poglavlja nazvanog *Crni talas i marksistički revizionizam*, kojeg zatim – nakon ekspresnog pregleda stasanja jugoslavenske kinematografije u socijalizmu – gotovo potpuno posvećuje *crnom valu*, dominantnom na prijelazu šezdesetih u sedamdesete, tj. ostvarenjima srpskih filmaša Dušana Makavejeva, Živojina Pavlovića, Želimiru Žilnika i Lazara Stojanovića, subverzivnih redatelja koji su se na različite načine podrivali komunističku dogmu. Alibi za to imao je u podnaslovu, jer filmovi tih redatelja u potpunosti potpadaju pod sintagmu “estetika i ideologija u jugoslavenskom filmu”, no čitavo to poglavlje zapravo odudara od ostatka knjige. U duhu naslova i pridržavajući se spomenutog proklamiranog načela, bilo bi logičnije da se bavio “jugoslovenstvom” u jugoslavenskom filmu. Nije da za to nije imao primjerenog materijala, ponajprije u filmovima Veljka Bulajića (*Vlak bez voznog reda*, *Uzavreli grad*, *Kozara*), Branka Bauera (*Licem u lice*) i mnogih drugih (čak preskače *Čovek nije tica*, jedini film Dušana Makavejeva, u kojem redatelj dočarava sumornu sliku tog “suživota”), no problem je u nečem drugom. U knjizi napisanoj za strano tržište to su slabo poznata redateljska imena i filmovi, dok su za Makavejeva čuli i površni poznavatelji istočnoeuropskog filma. Također, pisanje o filmašima koji su provocirali komunistički sustav puno je uzbudljivije od čeprkanja po jugoslavenskim filmovima koji su zagovarali zajedništvo ili pak stidljivo otkrivali sitni nesklad u naizgled idealno koncipiranoj zajednici naroda. Nevolja je jedino u tome što se o tim filmašima već poprilično pisalo, ne samo u nas nego i u svijetu: autor to indirektno priznaje, natrpavši to poglavlje upravo nevjerovatnom količinom citata i pozivanjem na njemu meritorna imena (jedno od njih je i Daniel Goulding, autor krajnje problematične knjige *Jugoslavensko filmsko iskustvo, 1945. – 2001.*<sup>02</sup>), a pokušaj da se analize redateljskih prosegda i svjetonazora potkuju terminima iz teorije psihoanalize rezultiraju teškom čitljivošću inače ne pretjerano složenih sklopova. Levijev je jedini originalni prilog što

Makavejevlev prevratnički opus dovodi u vezu s tadašnjim istupima grupe zagrebačkih i beogradskih filozofa okupljenih oko časopisa *Praxis*, no to kao da je tema za neku drugu knjigu.

U drugom poglavlju *Jugoslovenstvo bez rezerve*, koje skicira razdoblje sedamdesetih i osamdesetih godina, autor se napokon približava zadanoj temi. Istina, usput preskače film Slobodana Šijana *Ko to tamo peva*, koji je proročanski najavio ono čime se knjiga bavi – raspad Jugoslavije. Također, u kratkoj skici o Goranu Markoviću zaboravlja spomenuti intrigantan politički akcent u njegovom filmu *Variola Vera*, činjenicu da zarazu velikih boginja u Beograd donosi Albanac. Autora, međutim, više zanima sarajevska Top lista nadrealista i njihov odnos prema “nacionalnom pitanju”. Taj je krajnje ironičan, ali u tolikoj mjeri da je predstavljao dobrodošao kontrapunkt euforiji, koja se u drugoj polovici osamdesetih polako raspalsavala u Srbiji i Sloveniji. Analiza je vrlo elaborirana i originalna, donekle stoga što uopće nema veze s filmom (TNL je bila najprije satirična radio, a kasnije televizijska emisija), no Levi u nekoliko navrata proširuje područja kojima se bavi (uostalom, u posljednjem poglavlju secira beogradske demonstracije protiv Miloševića tijekom devedesetih). Ipak, uz očit previd na koji upozorava i Sanja Dugan u svojoj recenziji knjige ironično nazvanoj *Estetika nullibiquite*-a<sup>03</sup>, tj. da je TLN sarajevska inačica *Letećeg cirkusa Montyja Pythona*, koji je tada u nas već uživao kulturnu reputaciju, nedostatak je i to što se autor uopće ne bavi promjenama u filmskoj kulturi tog razdoblja. Može se raspravljati o tome da su političari svjesno opstruirali jugoslavensku opciju, no jugoslavenska kultura je i bez posebne direktive odozgo osamdesetih godina sve više postajala nacionalno usmjerenom (jedna od kompenzacija nakon političkog obračuna u Karađorđevu s nacionalizmom krajem 1971. godine bili su sve veći ustupci nacionalnim posebnostima; Levi to pak tumači ovako: *Političko potiskivanje reformističke društvene misli tokom sedam-*

*desetih doprinelo je utiranju puta tradicionalnostima uskoumnih, etnonacionalnih mitomanija koje su nastupile osamdesetih*<sup>04</sup>). Recimo, u tom razdoblju na srpskom filmskom tržištu sve se manje gledalo hitove iz drugih republičkih središta (pretežno su dominirale lokalne komedije), ali je karakteristična pojava srpskih filmova koji su najavljivali krah jugoslavenskog zajedništva, kao što su *Kuća pored pruge* Žarka Dragojevića (drama srpske obitelji istjerane s Kosova) iz 1988. ili *Braća po materi* Zdravka Šotre, snimljena godinu dana kasnije po romanu Jovana Radulovića, autora kontroverzne drame *Golubnjača* (tenzijske u kraju s miješanim srpsko-hrvatskim stanovništvom). Nije nezanimljivo baviti se TLN-om, no u to doba Jugoslavija se na filmu raspadala na bezbroj načina.

Treće poglavlje *Estetika nacionalističkog uživanja* je najcjelovitije (jedino se morate uhvatiti u koštac s izrazima kao što je “estetika genitofugalnog libida”), jer ima samo jednu temu – opus Emira Kusturice, redatelja koji je ponikao u istom duhovnom okruženju kao i TLN, surađivao s njima, da bi kasnije, privučen krugom oko SANU, odselio iz Sarajeva i postao vodeći srpski filmaš neosporne međunarodne reputacije. Ponovno, “teren” je dobro poznat, pa je citata obilje (kako iz relevantnih, tako i nerelevantnih izvora), a novinara je Levijeva interpretacija odsustva oca u prva dva Kusturićina filma *Sjecaš li se, Dolly Bell?* i *Otac na službenom putu*, koje se uspoređuje s nestankom vođe u tadašnjem jugoslavenskom društvu. Relevantna je i njegova analiza filma *Underground*, u kojoj vješto prokazuje kako je Jugoslavija u Kusturićinoj imaginaciji poprimila sva obilježja Srbije.

Nasuprot ovom, naredno poglavlje *Objašnjenje mržnje, ozakonjenje mržnje* najslabije je u knjizi jer predstavlja vrlo površan i proizvoljan pregled filmskih zbivanja u novoustanovljenim državama koje su nastale nakon raspada Jugoslavije. Levi o svemu tome ne zna puno (čak i priznaje da mu je knjiga Ive Škrabala 101 godina

<sup>02</sup> Daniel Goulding: *Jugoslavensko filmsko iskustvo, 1945.-2001.*, V.B.Z., Zagreb, 2004. <sup>03</sup> Sanja Dugan: *The Aesthetics of Nullibiquite, Other Voices – The eJournal of Cultural Criticism*, vol. 4, nr. 1, ožujak 2010. <sup>04</sup> *Raspada Jugoslavije na filmu*, str. 85.

filma u Hrvatskoj, 1896.-1997.<sup>05</sup> bila glavni oslonac za stranice o Mladom hrvatskom filmu), inače nikad ne bi napisao da *Vukovar se vraća kući* Branka Schmidta i *Vukovar – jedna priča* Bore Draškovića promatraju razaranje tog grada s *ideološki suprotstavljenih uglova*.<sup>06</sup> Prvi, naime, opisuje situaciju vukovarskih izbjeglica negdje u Slavoniji, kada je grad već pao, a drugi prividnom objektivnošću nastoji pokazati zbog čega je sukob uopće izbio. U analizi filmova Levija ograničava i njegov vlastiti postavljeni politički okvir: modernistički omnibus *Prije kiše* Milča Mančevskog nije mu relevantan za opširnije razmatranje, jer se u njemu sukob Makedonaca i Albanaca postavlja kao drevan fenomen, koji nije izazvan aktualnom političkom situacijom. *Nož* Miroslava Lekića, ekranizacija svojedobno osporavanog ali vrlo čitanog romana Vuka Draškovića, uspoređuje se po *nesputanim izlivima etnofobije i eksplicitnom prikazu nacionalističke mržnje*<sup>07</sup> sa *Četveroredom* Jakova Sedlara, što je upravo smiješno. Sedlarov film u ruženju partizanskih pobjednika i posvećenju bleiburških žrtava koketira s *trash* estetikom, prema kojoj je Lekićeva epska kronika – čiji je *crimen* što naprosto konstatira stoljetni prijepor Srba i Muslimana – ostvarenje gotovo europske razine (usprkos očitim dramskim manjkavostima)<sup>08</sup>.

Već sama činjenica da je neki film Leviju ideološki blizak, dostatna je da mu autor posveti nekoliko stranica. *Outsider* Andreja Košaka, melodrama o sinu časnika JNA, podrijetlom iz Bosne, koji se sprijatelji s ljubljanskim pankerima ne samo zbog bliske kulture nego i zato što su oni iznad nacionalnih podjela, simpatično je ostvarenje ali zanimljivo po nečem drugom, što je zamijetio pokojni Tomislav Gotovac. Najgledaniji slovenski film toga razdoblja i najgledaniji hrvatski – *Kako je počeo rat na mom otoku* Vinka Brešana – imali su zajednički motiv – protagonistu u JNA

uniformama. Znak jugonostalgije? Prije će biti da je nešto podsvjesno u činjenici da se ide u kino zbog nečega čega više nema u gledateljevom okruženju, a što je još uvijek jako prepoznatljivo.

Levi analizira i *Kako je počeo rat na mom otoku* te mu jezuitski prigovara zbog grubih etničkih viceva (tj. poznate i među gledateljima omiljene scene u kojoj se hrvatski aktivist Goran Navojec predstavlja kao slovenski vojnik i natjera albanskog ročnika da drži svog kolegu Crnogorca u seksualnom klinču), međutim, što reći o filmskom teoretičaru i povjesničaru koji hrvatsku kinematografiju devedesetih ekstenzivno analizira isključivo kroz dva nadri filma – spomenuti *Četverored* i amatersku ratnu igrariju *U okruženju* Stjepana Sabljaka. Nije to bilo blistavo razdoblje po hrvatski film, no zašto se ne okomiti na hvaljenu ratnu dramu Lukasa Nole *Nebo, sateliti*, koja također nudi štofa za ideološku kritiku, ali nije tako podatna za ismijavanje poput *Četveroreda*.

Završno poglavlje *O etničkom neprijatelju kao acousmetre-u* (potonji termin dosjetka je Michela Chiona i označava glas u filmu koji čujemo, ali ne vidimo kome pripada) ujedno je i najosobnije, jer autor svjedoči o događajima kojima je prisustvovao (beogradske demonstracije protiv Miloševića 1996.-1997. godine) i jednom filmu koji mu je tih godina očito bio vrlo dojmljiv (*Lepa sela lepo gore* Srđana Dragojevića). Građansku oporbu on relativizira podjednako kao i Gorčin Stojanović u *Ubistvu s predumišljajem* (po scenariju Slobodana Selenića), intrigantnom filmu koji mu se nije činio dovoljno zanimljivim za posebnu analizu, iako manje parodijski nego Dragojević u *Lepim selima*, naglašavajući dobro poznatu činjenicu da je Milošević bukače perfidno uklapao u svoj sistem, stvarajući privid da demokratski tolerira javni bunt (istina, opasne pojedince

poput Ivana Stambolića i Slavka Ćuruvije nemilosrdno je likvidirao). Film *Lepa sela lepo gore* u vrijeme premijere fascinirao je Levija (u knjizi navodi i razgovor s redateljem koji je osobno vodio 1997. godine<sup>09</sup>: nešto više od desetljeća kasnije prigovorit će mu da je film *Sveti Georgije ubiva aždahu* snimao na zloglasnim lokacijama logora Omarska, što je Dragojević pobio<sup>10</sup>) – i ne samo njega: nedvojbeni onirički naboj ratnih scena u prvom dijelu filma (u drugom dijelu – kako je kod tog redatelja čest slučaj – početni narativni zamah posustaje) ponukao je mnoge američke i britanske kritičare da ga uvrste u klasike tog žanra, a i u Hrvatskoj je zahvaljujući piratskim VHS-kazetama također bio na iznimnoj cijenjeni. Levi, međutim, lucidno objašnjava zašto je film postigao takav uspjeh u Srbiji (700 tisuća posjetitelja – najuspješniji film devedesetih u tamošnjim kinima): prikaz rata nesumnjivo je bio realističan, ali dočaran tako da ne ugrozi vizuru srpskog gledatelja. Ne pokazuje se kako srpski vojnici ubijaju, iako se u drugom planu može očitati što se tu zapravo događa, a u središnjoj dramskoj situaciji – u tonelu u kojem su muslimanski vojnici opkolili nekolicinu srpskih boraca – na djelo stupa *acousmetre*: neprijatelja čujemo, ali ne vidimo, što je sjajan obrambeni mehanizam. Levi – začudo – ne spominje lik američke novinarku, kojim se snishodljivo podvlači kako svijet ne razumije Srbiju, ali posebno ne naglašava ni završni kadar s gomilom leševa u kojem Dragojević neskriveno podvlači ono što je suština rata u Bosni – ubijanje civila. Ipak, uz poglavlje o TLN-u i Kusturici, ovo je najefektniji dio knjige.

*Raspad Jugoslavije na filmu*, uz Goulingov *Jugoslavenski filmski slučaj*, postat će najreferentnija knjiga o novijem jugoslavenskom filmu ne samo u nas nego i u svijetu naprosto zato što je jedina. Obje sadrže poprilične nedostatke (Levijev minus

**05** Ivo Škrabalo: *101 godina filma u Hrvatskoj, 1896.-1997.*, Nakladni zavod Globus, Zagreb, 1998. **06** *Raspad Jugoslavije na filmu*, str. 166. **07** Isto, str. 181. Ta se tvrdnja, međutim, može relativizirati i na ovaj način. Dvaput sam gledao *Nož*, jednom u društvu zagrebačkog Muslimana, a drugi put s kolegom koji sebe smatra hrvatskim patriotom, i obojica su bili zaintrigirani njime: nasuprot tome, film *Lepa sela lepo gore*, koji se također bavi srpsko-muslimanskim sukobom, obojicu ih je iritirao – po njihovom sudu – protumuslimanskim nabojem. **08** Još je nešto zanimljivo u vezi filma *Nož*, o čemu se Leviju uopće ne raspravlja. Tema protagonistova otkrivanja da je druge vjere ili rase česta je u vesternima, čije obrasce posvuda nalazimo u ratnim „post jugoslavenskim filmovima“, od Dragojevićevog *Lepa sela lepo gore* do *Cijene života* Bogdana Žižića. **09** *Raspad Jugoslavije na filmu*, str. 212. **10** Članak *Kapo iz Omarske* objavljen je na web portalu *www.e-novine.com* 8. srpnja 2009., na koji je Dragojević reagirao 13. srpnja.

je i gomila upravo nevjerojatnih faktografskih grešaka, po svoj prilici stoga što je tekst dovršavao u inozemstvu<sup>11</sup>), no kada se iz njih izvuku bolji ulomci, nisu nekorisne. Levi je na najboljem putu da postane najvažniji filmski publicist među poklonicima koji su uvjerenja da se Jugoslavija raspala zbog demonskih političara: na zagrebačkom Subversive film festivalu vodio je čak i okrugli stol o jugoslavenskom filmskom slučaju, imao je i promocije knjige u Sarajevu i Beogradu, a pokušali su mu čak ojačati status netočnom tvrdnjom da ga je napala nova srpska filmska kritika desničarskog usmjerenja.<sup>12</sup> Ukoliko Levijevoj knjizi pristupite kao neobvezatnom skupu eseja, čitanje ima smisla, no ukoliko povjerujete naslovu, bit ćete poprilično razočarani.

<sup>11</sup> Navest ću samo najeklatantnije propuste: govor Savke Dabčević Kučar o liniji demarkacije s ekstremnim nacionalizmom Levi smješta u 1972. godinu, znači nakon Karadžićeva, roman Dobrice Ćosića *Daleko je sunce* po njemu je objavljen 1955. (dvije godine nakon njegove filmske adaptacije!), krivo su datirani uistinu poznati filmovi *Kad budem mrtav i beo* i *Sjećaš li se, Dolly Bell?*, a netočno su interpretirane i okolnosti oko hapšenja Lazara Stojanovića 1973. godine. <sup>12</sup> Nebojša Jovanović na web stranici [www.pulsdemokratije.net](http://www.pulsdemokratije.net) piše: *Otud ne iznenađuje to što su neki "novi kadrovi" među srbijanskim filmskim kritičarima otpisali Levijevu knjigu kao antisrpsku.* Koliko sam upoznat, ne postoji objavljena recenzija na osnovi koje bi se izrekla takva tvrdnja.

## Hollywood ipak otporan na dekonstrukciju

*Mima Simić i Srećko Horvat okrenuti su uglavnom više tumačenju stvarnosti negoli tumačenju filmova*

Dean Šoša



Mima Simić: *Otporna na Hollywood; Ogledi iz dekonstrukcije tvornice snova*, Hrvatski filmski savez, Zagreb, 2009, 255 str.



Srećko Horvat: *Budućnost je ovdje; Svijet distopijskog filma*, Hrvatski filmski savez, Zagreb, 2008, 231 str.

Posljednjih godina filmska kritika u Hrvatskoj gotovo da je nestala iz komercijalnog tiska. Pritisnuti krizom, no još više vlasničkim i uredničkim shvaćanjima kako je kultura zadnja stvar koja prodaje novine, dnevници i tjednici ostajali su bez filmske kritike koja je preživjela u svega nekoliko novina, s perspektivom da i ondje uskoro iščezne. U osvit krize, filmski kritičari su među prvima gubili rubrike u komercijalnim medijima. Dokidanje prostora filmu i ostalim umjetnostima nije spasilo drastični pad prodaje tih istih medija, pa zlobnici mogu reći da je zajedno s filmskom i ostalim kritikama u komercijalnom tisku umro i sam pojam komercijalnog tiska. Prije no što je "umro" u njemu su 1990-ih i ranih 2000-ih godina filmske rubrike uglavnom popunjavali "žanrovci". Pojam "žanrovci" možda nije najsretniji, no teško je naći bolji skupni naziv kritičare okupljene oko davnog ma-

gazina *Film* (druga polovica 1970-ih, Vladimír i Živorad Tomić, Nenad Polimac ...) i *Kinoteka* (kasne 1980-e i rane 1990-e, Igor Saračević, Igor Tomljanović, Mario Sablić ...) koje je sve zajedno krasila golema filmska erudicija, oduševljenje klasičnim Hollywoodom, njegovim žanrovima i klasičnim narativnim modelom filma, razumijevanje 'politike autora' i izbjegavanje bilo kakvih značenjskih interpretacija pri kojima bi vrijednost nekog filma prosuđivali iz perspektive koja nije filmska.

Dok su "žanrovci" u komercijalnim tiskovinama gubili posao ili se okretali drugim zanimanjima i interesima (praktično bavljenje filmom, uređivanje listova ...), u nekomercijalnim novinama i časopisima, financiranim od strane države, pojavio se čitav niz kritičara posve drugačije orijentacije, kojima je film tek polazna točka za interese kudikamo šire od filmske umjetnosti. Među potonjima, vodeća su imena zasigurno Srećko Horvat i Mima Simić. U izdanju Hrvatskog filmskog saveza objavljene su knjige njihovih kritika/eseja: *Otporna na Hollywood; Ogledi iz dekonstrukcije tvornice snova* Mima Simić i *Budućnost je ovdje; Svijet distopijskog filma* Srećka Horvata. Knjiga *Otporna na Hollywood* Mima Simić sadrži 29 filmskih kritika/eseja o filmovima s tekućeg kino repertoara, izvorno objavljenih ponajviše u *Hrvatskom filmskom ljetopisu* i na trećem programu Hrvatskog radija. U *Ljetopisu* je podosta eseja objavio i Srećko Horvat. *Budućnost je ovdje* broji njih 23 a svi tematiziraju žanr "distopijskog žanra".

Kao nekoć "žanrovcima", Hollywood je i Simićki i Horvatu glavni izvor građe za interpretacije, no ne zato jer bi ga voljeli (ili mrzili) već stoga jer je "opće poznata činjenica da proizvodi popularne kulture najbolje odražavaju društvene odnose moći, aktualne paranoje i tabue-dijelom u vlastitom tekstu a još više u svojim neizrečenostima" (Mima Simić, *Otporna na Hollywood*). Analiza tih "društvenih odnosa moći" putem tumačenja značenja filmova temelj je svih kritika i Mima Simić i Srećka Horvata, koji će također, u predgovoru knjizi, eksplicitno naznačiti da mu interesi sežu puno dalje